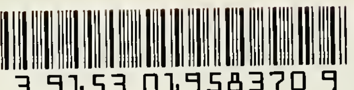

ARS LONGA
VITA BREVIS


3 9153 01958370 9



KUNST UND KÜNSTLER

DEUTSCHLANDS UND DER NIEDERLANDE

BIS UM DIE

MITTE DES ACHTZEHNTEN JAHRHUNDERTS.

UNTER MITWIRKUNG VON

R. BERGAU, C. LEMCKE, FR. REBER, J. E. WESSELY, A. v. WURZBACH

HERAUSGEGEBEN VON

DR. ROBERT DOHME,

BIBLIOTHEKAR SR. MAJESTÄT DES KAISERS WILHELM.

ZWEITER BAND.

MIT VIELEN ILLUSTRATIONEN IN HOLZSCHNITT.



LEIPZIG,
VERLAG VON E. A. SEEMANN.
1878.

KUNST UND KÜNSTLER

DES

MITTELALTERS UND DER NEUZEIT.

BIOGRAPHIEN UND CHARAKTERISTIKEN.

UNTER MITWIRKUNG VON FACHGENOSSEN HERAUSGEGEBEN

VON

DR. ROBERT DOHME,

BIBLIOTHEKAR SR. MAJESTÄT DES KAISERS WILHELM.

ERSTE ABTHEILUNG.

KUNST UND KÜNSTLER DEUTSCHLANDS UND DER NIEDERLANDE
BIS UM DIE MITTE DES ACHTZEHNTEN JAHRHUNDERTS.

ZWEITER UND LETZTER BAND.



LEIPZIG,

VERLAG VON E. A. SEEMANN.

1878.

Druck von Hundertstund & Pries in Leipzig.

INHALTSVERZEICHNISS.

Vorbemerkung: Da die Seitenzahlen nicht fortlaufen, find auf der erften Seite eines jeden Bogens in der unteren linken Ecke die Nummern angegeben, welche die Reihenfolge der Bogen bezeichnen.

VERZEICHNISS DER ILLUSTRATIONEN.

Die beigefetzten Ziffern geben die Seitenzahlen innerhalb der durch die eingeklammerten Nummern bezeichneten Abfchnitte an.



XXIII.

REMBRANDT VAN RIJN.

Von

C. Lemcke.



Rembrandt van Rijn.

Geb. in Leiden am 15. Juli 1607; geft. in Amfterdam am 8. Oct. 1669.

Rembrandt van Rijn ist der Sohn des Leidener Müllers Harmen Geritszoon van Rijn und feiner Frau Neeltge Willemsdochter. Sein Geburtsjahr ift ftreitig. Von den beften Gewährsmännern giebt der eine 1606, der andere 1608 an, und in Documenten vom Juni 1634 heifst er 26 Jahr alt. C. Vosmaer, dem wir die ausführliche werthvolle Biographie feines grofsen Landsmannes verdanken, welche durchweg in ihren Nachweifungen diefem Auffatz zu Grunde liegt, hat das Jahr 1607 als das wahrfcheinlichfte zur Geltung gebracht. Nehmen wir mit ihm den 15. Juli 1607 als Rembrandt's Geburtstag an.

1607 war in mancher Beziehung für Holland ein Glücksjahr. Zu Vlieffingen wurde im März einem Bierträger ein Sohn geboren, der die Welt mit dem Ruhm feiner Thaten und feiner fchlichten Mannes- und Bürger-Tugenden erfüllen follte. Im April fiegte Jacob van Heemskerk über die fpanifche Flotte bei Gibraltar. Albert und Ifabella in Brüffel, an der Niederwerfung der abgefallenen Provinzen verzweifelnd, erklärten fich bereit, mit den Staaten der vereinigten Niederlande als mit freien Staaten, über welche fie keine Hoheitsrechte befäfsen, zu unterhandeln. Im Sommer erblickte Rembrandt van Rijn das Licht der Welt, der mit dem Vlieffinger Altersgenoffen zu den Unfterblichen feines Vaterlandes zählen follte.

Michiel de Ruiter und Rembrandt van Rijn! Namen, wie fie in ihrem Volke durch Stolz oder Scham, wenn man fie nennt, unvergängliche Wirkung auf die fittliche Kraft auch noch fpäterer Gefchlechter üben!

Rembrandt tauften diefen Knaben feine Eltern, ihr fechftes von den lebenden Kindern. Rembrandt ift fein Vorname, und nie hat er einen andern geführt. Dafs er Paul geheifsen mit Vornamen und Rembrandt mit Familiennamen, ift irrige Annahme. Nach damaliger holländifcher Sitte hiefs er Rembrandt, Harmenszoon, d. h. Hermanns Sohn, van Rijn. Seine Eltern waren bemittelte Bürgersleute, Befitzer von Mühle, Haus und Garten. Sie wohnten im Weddefteg, dicht am Rhein. Ihre Windmühle hiefs, nach holländifcher Sitte, welche allen Mühlen Namen giebt, »der Rhein«. Sie ftand damals ihrem Haufe fchräg gegenüber auf dem Walle am weifsen Thor. Später ift fie nach einer andern Stelle jenfeits des Thors verfetzt und umgetauft worden. Geboren ift Rembrandt nicht in ihr. Mag er immerhin, um der alten poetifirenden Tradition zu gedenken, fich fchon als Knabe an dem Wechfel von Licht und Schatten in ihr ergötzt haben, wenn die Sonne durch die Luken in die dunklen, vom Mehlftaub wie gebohnten Räume fchien. Rembrandt's Kindheit fiel in den zwölfjährigen Waffenftillftand von 1609—1621, während deffen Hollands Wohlfahrt einen fo aufserordentlichen Auffchwung nahm. Er wuchs, als alles um ihn wuchs. Nach dem Gefchlecht des Kampfes kam das des Sieges. Der entfchloffene, unbeugfame Geift, der das kleine niederdeutfche Volk gerettet und zum Siege über feine Feinde geführt hatte, wirkte auf allen Gebieten fort. Zu Land und See, in Rath und That, in Wiffenfchaft und materiellem Erfolg ftanden die Holländer Niemandem nach, wenn nicht Allen voran. Dies Gefchlecht der Bürger und der einft fo verachteten Käs-Bauern bildet einen Nationalftolz aus, der keinen Zweifel hinfichtlich der holländifchen Ueberlegenheit in allen Dingen, welche ihm als die wefentlichen gelten, kennt. Es dünkt fich auserlefen vor Gott und Menfchen durch feinen Glauben und feine Erfolge. Holländifche Art, Klugheit, Kraft, Ausdauer kann Alles, was fie will, und hat immer Recht, kann nicht fehlgehen. Der Holländer jener Zeit fchaut darum nach keinem andern lebenden Volk, und nichts Fremdes imponirt ihm. Er felbft ift fein Mafs. Der Beweis für ihn ift einfach, dafs er auf dem richtigen Wege ift. Er hält fich für frömmer und klüger, und er fieht fich reicher und freier als alle anderen Nationen. Noch ftockt nichts in ihm, wie das mit der nächften Generation feinen Anfang nimmt. Seiner Kühnheit im Unternehmen gleicht nur feine Zähigkeit im Ausharren, wo er Erfolg, Gewinn erhofft.

Die indifchen Compagnien werden damals errichtet, vor und kurz nach dem Waffenftillftand. Im oftindifchen Meer beginnt die holländifche Herrfchaft. Holländer fahren nach China und Japan und in die unerforfchten Meere um Neu-Holland und die Infeln Oceaniens; ihre Kühnheit und Hartnäckigkeit erzeugt die Sage vom fliegenden Holländer, der mit eifernen Maften und Raaen den Stürmen des Caps der guten Hoffnung trotzt, und wenn es im Guten nicht geht, es mit Hilfe des Böfen umwettert. Holländer trotzen wieder und wieder den Gefahren des nördlichen Eismeers, um die Durchfahrt öftlich über Sibirien, weftlich über Amerika zu fuchen. 1596 hatte der fpätere Sieger von Gibraltar Heemskerk auf Nowaja Semlja überwintert. Spitzbergens und Grönlands Meere wurden feitdem die Jagdreviere, deren Beute Jahr für Jahr eine holländifche Wallfifchjägerflotte nach Norden lockte.

Die Reichthümer ftrömten in Holland zufammen. Aber noch heben fie den Muth, lähmen ihn nicht. Handelsgeift und Erwerbfucht wächft noch; man zehrt noch nicht von den Renten des Befitzes mit ängftlicher philifterhafter Furcht vor Verluften und der Beforgnifs um das theure Wohlergehen oder gar Leben, wie fo oft durch Generationen erfchlaffte Erb-Befitzer thun, die von ihren Renten leben und Mühe und Plage und Gefahr anderem Volk überlaffen, welches erft etwas verdienen will.

Das Volk ift damals noch allgemein wehrpflichtig im Stil jener Zeit. Jeder Bürger ift Krieger feines Vaterlandes und feiner Vaterftadt. Mit Hakenbüchfe und Partifane ftehen die Bürger-Compagnien ein. Es ift hohe Ehre, unter ihren Führern zu fein, würdig als folche im Bild der Nachwelt überliefert zu werden. Nichts braucht damals der Holländer andern Nationen abzulernen, wenigftens nicht lebenden, fagten wir. Die Bibel und die claffifchen Schriftfteller find dabei ausgenommen.

Er fchafft fich damals, unbekümmert um die Antwerpener Schule, feine eigenthümliche Kunft. Er fchafft fich auch feine eigene nordniederländifche Literatur, diefe beeinflufst durch den Stil der Alten. Nicht blos für den Lefer wird gedichtet. Bedeutende Männer arbeiten mit Leidenfchaft für Errichtung, Feftigung und Pflege eines niederländifchen Nationaltheaters. Für die Tragödie wie für die derbe, oft lascive Komödie giebt dabei zumeift das römifche Drama das Mufter ab.

Der »deftig« abgemeffene Ton des fpäteren Rentner-Hollands ift jetzt noch überhaupt keine Mode. Ernft und Ausgelaffenheit gehen wie im Mittelalter fchroff nebeneinander her. Rauh, laut, derbfinnlich ift die Fröhlichkeit. Prunk und Fülle müffen noch den feineren Gefchmack erfetzen, wie ihn die romanifchen Nationen immer aufmerkfamer pflegen. Dafs Glück und äufserliches Wohlfein nun aber doch nicht zu fchnell den alten Geift brechen, dafür forgen am meiften die inneren Parteikämpfe, die allerdings fchwere Schatten auf diefe Zeit werfen. Die Parteien des Statthalters und der Orthodoxen des Calvinismus, der Gomariften, und der ariftokratifchen Republikaner und Arminianer befehden fich mit fanatifchem und, wie Oldenbarneveld's Ende zeigt, mit tödtlichem Haffe.

Holland ift damals die fefte Burg der politifchen und religiöfen Freiheit. Das fchliefst gemäfs den Widerfprüchen in der menfchlichen Natur und fomit in einem Volk nicht aus, dafs es zugleich der Sitz der Unduldfamkeit ift; verftehen doch die meiften alten Vorfechter der Freiheit unter religiöfer Freiheit Abfcheu vor dem Katholicismus und die Confequenzen des fanatifchen Proteftantismus. Und wenn es eine Entfchuldigung giebt für jene Streitigkeiten der Proteftanten unter fich, mit denen die politifchen Feindfchaften von Moritz und Oldenbarneveld verwickelt wurden, fo ift es die, dafs jedes Vermitteln damals den Führern des alten Kampfes als ein Abfchwächen und Verderben der ftrengen Kraft, die allein hatte fiegen können, erfchien. Je mehr die Hoffnung der Proteftanten auf Holland beruhte, feit in Frankreich die Macht der Hugenotten, befonders durch Heinrich's IV. Uebertritt, politifch gebrochen war, und vor Allem, feit die Stuarts Englands proteftantifche Führerrolle aufgegeben hatten und alle Proteftanten wegen Englands religiöfer Zukunft mit den gerechteften Befürchtungen erfüllten, defto mehr mufste die Männer, welche in dem bisherigen Kampfe fich und ihren Principien den Sieg zufchrieben, jede Beftrebung erbittern, welche an den alten

Grundfeften in Religion und Politik rüttelte und fie an den wichtigften Punkten nach Kräften untergrub. Jede holländifche Familie durchfchütterten damals alle diefe Streitigkeiten, welche 1618 zwifchen Moritz und Oldenbarneveld ausgekämpft wurden und damit endeten, dafs 1619 Oldenbarneveld's Haupt auf dem Schaffot fiel.

Befonders Leiden wurde durch den Kampf der religiöfen Parteien bewegt. Gomar wie Arminius waren Profefforen in Leiden, wo Arminius, allerdings in Rembrandt's frühefter Kindheit, ftarb. Aber daneben gingen noch andere Bewegungen, an die man bei Rembrandt zur weiteren Erläuterung feines Charakters erinnern müfste, felbft wenn gar kein äufserer Zufammenhang bekannt wäre. In Leiden lebten noch andere Männer.

Wenn es einen Meifter giebt, der ein Independent in feiner Kunft war, fo war es Rembrandt van Rijn. Soll man einen gewaltigen Zeitgenoffen zur Parallele mit ihm fuchen, gleich eigenartig, volksthümlich, das Fremde verfchmähend oder verachtend, bürgerlich bewufst, rückfichtslos, grofs und anmuthslos, abftofsend und anziehend und zu Bewunderung zwingend, fo licht wie düfter, fo glänzend im Licht, wie unergründlich im tiefen Schatten, fo ift es Oliver Cromwell, der 10 Jahre ältere Bürger von Huntingdon, das Haupt der englifchen Independenten-Partei.

Diefe Independenten hatten fich 1619 zu Leiden unter John Robinfon conftituirt. Vorher waren fie die aus England vertriebene Secte der Browniften gewefen. Seit Robinfon's, ihres Vorftandes zu Leiden, Schrift »Apologia«, erhielten fie unter dem Namen Independenten ihre fefte Formung. Als fie feit 1643 nach England zurückkehren durften, gewannen fie dort einen bedeutenden Einflufs auf die Wendung der Revolution.

In folcher Zeit und in folchem Holland, unter folchen Einflüffen erwuchs Rembrandt van Rijn. Trägt feine Kunft nicht von dem Allen ihr charakteriftifches Gepräge? So kühn, felbftändig, fchroff, rückfichtslos, einbäumig, grofs und befchränkt, wie nur Einer, hat er von Anfang bis zu Ende den Geift feines Volks diefer Zeit in der Kunft vertreten.

Wo mochte er den mehr einfaugen, als in einem Bürgerhaufe? Wo wurden die Lehren und Grundfätze des echten, rein volksthümlich holländifchen, von nichts Fremdem, auch keinem claffifchen Geift berührten Sinns wohl häufiger und bündiger ausgefprochen? »Er foll was lernen«, das war ausgemacht im wohlhabenden Müllerhaufe von dem ungewöhnlichen Knaben. Er hat auch ftudiren follen zu Ehren der Familie und zum eigenen und feines Vaterlandes Vortheil und Wohl. Aber dafs er je etwas anderes im elterlichen Haufe gehört hat, derber oder milder, im weltlichen oder religiöfen Sinn von Vater oder Mutter, als dafs Alles, was nicht echt holländifch, im Grunde dummes Zeug oder falfcher Kram fei, das bezweifeln wir.

Wir wiffen leider über Rembrandt's künftlerifche Erziehung fo gut wie gar nichts. Es ift uns überliefert, feine Eltern hätten gewünfcht, dafs er, ihr jüngfter Sohn, ftudire, und er wäre deshalb auf eine Lateinfchule gethan. Ein älterer Bruder war, wie der Vater, Müller, ein zweiter wie der mütterliche Grofsvater Bäcker geworden. Doch des Knaben Sinn ftand nicht auf Gelehrfamkeit, wie fehr auch der Ruf feiner Vaterftadt, deren Hochfchule fich feit den wenigen Decennien ihres Beftehens zu der berühmteften Stätte freifinniger Wiffenfchaft in Eu-

ropa aufgefchwungen hatte, den jungen Leidener wiffenfchaftlich anreizen konnte. Haben die religiöfen und politifchen Streitigkeiten dazu beigetragen, den Eltern fein Studium der Gottesgelehrfamkeit oder der Rechte zu verleiden? Zeigte der Knabe gar keine Anlage für die Anforderungen des höheren Studiums? Trat fein malerifches Talent fogleich unbezwinglich hervor? Hat etwa die Schreibftunde fogleich in hervorragender Weife fein Zeichentalent offenbart? (Das »Schönfchreiben« hing durch Fracturfchrift, Schnörkel und Ausfchmückungen aller Art damals noch eng mit dem Zeichnen zufammen. In kleinen norddeutfchen Städten war dies übrigens auch noch während der erften Decennien unferes Jahrhunderts der Fall und das Schönfchreiben und Zeichnen eines folchen Schulmeifters machte oft feinen und feiner Schule Hauptruhm aus und verfchaffte diefen kleinftädtifchen Coppenols in ihren Kreifen grofses Anfehn. Heut, wo alle Welt fich für das Kunfthandwerk einer Zeit enthufiasmirt, die man bis vor 20 Jahren über die Achfel angefehen hat, und wo man fich nicht genug thun kann, um das Handwerksniveau von Barock- und Zopfzeit wieder zu gewinnen, ift es ein Wunder, dafs man noch nicht wieder auf das Schönfchreiben und Zeichnen der alten Volksfchulen verfallen ift, in denen allerdings Auge und Hand für richtigen Strich und freigefchwungene Formen gebildet wurden.)

Die Lehrmeifter Rembrandt's ftehen fo ziemlich feft. Die beften Nachrichten einen fich auf Jacob Ifaakszoon van Swanenburch und Pieter Laftman. Ungewifs ift, wann Rembrandt in die Lehre kam. Möglicher Weife hat er in der Lateinfchule über die fonft für den Eintritt in die Lehre gewöhnliche Zeit hinaus fitzen müffen und wäre ein oder zwei Jahre fpäter dazu gekommen. Es liegen allerdings keine weiteren Anhaltspunkte dafür vor, und nur feine frühe Selbftändigkeit nach Beendigung der Lehrzeit wäre dadurch beffer erklärt.

Vosmaer hat ein Verwandtfchaftsverhältnifs zwifchen der angefehenen Familie der van Swanenburchs und den van Rijns gefunden und daraus die Wahl Jacob Jfaakszoon's erklärt, der auch durch Anfehen, Alter und feine Reifen befonders zum Lehrer Rembrandt's geeignet erfcheinen mochte.

Sein Vater, Ifaak Nicolai (Claaszoon) van Swanenburch, war Schöffe und Maler zu Leiden, Lehrer feiner drei Söhne, des Octavius van Veen und des Jan van Goyen. Der jüngere Sohn Wilhelm hatte fich früh als Kupferftecher einen Namen gemacht, war aber fchon 1612 geftorben.

Jacob war längere Zeit in Italien gewefen, hatte fich dort verheirathet und war erft 1617 in feine Vaterftadt zurückgekehrt. Hat er fich in Italien hauptfächlich mit Portrait und Landfchaft befchäftigt, für welche letztere ja die Niederländer den Italienern befonders glücklich begabt fchienen? (Es wird eine Landfchaft von ihm erwähnt.) Hat er, da er doch wohl erft in reiferen Jahren die Reife machte, fich noch italienifirt? Hing er Elzheimer's Doctrinen an, gleich fo manchem Landsmann und Altersgenoffen? Zog auch er Caravaggio's braune Manier vor oder folgte er mehr den Caracci's oder fuchte er, wie Honthorft oder der grofse Rubens, lernend und Niemanden nachahmend feinen eignen Weg? Jedenfalls hatte er in Italien feine Einficht in die Kunft vertieft und kannte genau alle darin herrfchenden Strömungen. Uns fällt dabei Hendrik Terbruggen ein, auf den wir bei Gelegenheit des Bildes von Terborch in Deventer aufmerkfam machten, mit feinen an Rubens und durch feinen gelb-röthlichen Ton an die eine Periode von Rembrandt erinnernden Bildern aus dem Jahre 1621. Auch Ter-

bruggen war 10 Jahre und vielleicht zu gleicher Zeit mit van Swanenburch in Italien und zwar lange in Rom und in Neapel, wo er in hohem Ruf ftand und viele Aufträge hatte, bis er fich hernach wieder in Utrecht niederliefs. In ähnlicher Weife könnte auch Jacob van Swanenburch Portraits gemalt haben. Für die Bildniffe der helleren röthlichen Periode wäre danach bei Rembrandt fchon aus der Lehrzeit eine Erklärung gefunden. (Ueber Jacob's Bild in der Galerie von Chriftiansborg mit einer Proceffion vor St. Peter fehlt uns leider hier jede Angabe in Betreff der Malweife.) Rembrandt's Behandlung componirter, in Licht und Schatten noch befondere Mannigfaltigkeit zeigender Bilder, weift auf Radirungen, fpeciell auf van Goudt's Stiche nach Elzheimer, auf das Vorbild von Elzheimer überhaupt und auf Pieter Laftman, zu dem er nach einem dreijährigen Curfus bei van Swanenburch ging.

Houbraken fagt, und zwar die erften Sätze nach Orlers, Rembrandt fei in den drei Jahren bei van Swanenburch »fo gefördert worden, dafs jeder fich darüber verwunderte und den Schlufs zog, dafs von ihm etwas Grofses zu erwarten ftand. Damit ihm ja keine Gelegenheit entgehe, einen feften Grund für feine Kunft zu legen, befchlofs fein Vater, ihn zu Laftman nach Amfterdam zu bringen, bei welchem er fechs Monate blieb und danach noch einige Monate bei Jacob Pinas, bis er befchlofs feine Kunft auf eigne Hand auszuüben, was ihm von Anfang an wunderbar gut glückte. Andere wollen, dafs Pinas fein erfter Lehrer gewefen fei. Und Simon van Leewen fagt in feiner kurzen Befchreibung von Leiden, dafs Joris van Schoten der Lehrmeifter von Rembrandt und Jan Lievens gewefen fei.« Vosmaer erkennt als durch authentifche Quellen für Rembrandt beglaubigt nur van Swanenburch und P. Laftman als Lehrer an. Er verwirft Simon van Leewen's Autorität und hält auch die Angabe von der Lehrzeit bei Pinas für zweifelhaft. Houbraken felbft kann durch feine Schludrigkeit dazu anleiten. Obwohl er nämlich hier als gewifs annimmt, dafs Rembrandt bei Pinas und zwar bei Jacob gelernt habe und nur als unficher, ob nicht zuerft bei diefem Lehrmeifter, fagt er bei der Notiz über Jan Pinas, »fein Colorit neigte fich zur braunen Manier, weswegen auch Viele glauben, dafs Rembrandt ihn darin nachgeäfft habe.« Um die braune Manier zu lernen, brauchte er nicht bei Pinas gemalt zu haben, zumal er fie anerkannter Mafsen im Atelier von P. Laftman geübt hat. Diefer braune Ton ftammte von Caravaggio. Seine Schule fand darin das neue Heil der Malerei. Man nahm in neuer Weife, und zwar in realiftifcher Behandlung Correggio's coloriftifche Beftrebungen und Helldunkel-Kunft wieder auf. Die Formen waren von den Florentinern und Römern, die Farbengluth von den Venezianern gewonnen; nun kamen die befonderen Beleuchtungen. Ihre Künfte wurden damals geübt und zur Virtuofität gebracht: Wirkung von ftarkem, concentrirten, durch eine kleine Oeffnung in einen dunkleren Raum einfallenden Licht mit feinem Helldunkel-Umfang und dem Uebergang in die tiefen Schatten, Kerzen-, Fackel-, und Mondfchein-Beleuchtung. Man begann, nicht mehr auf Formen, fondern auf Licht und Schatten zu fehen, in Licht und Schatten neue Compofitionen, darin die Einheit in der Mannigfaltigkeit zu fuchen. Eine Licht- und Schattenkegel-Perfpective gleichfam wird ftudirt.

Rembrandt van Rijn wurde darin der gröfste Meifter, aber man fehe z. B. einfach in Licht und Schatten gefetzte Zeichnungen Guercino's, ob man fie nicht auf den erften Anblick für Rembrandtifch halten wird, und fie find doch



Ecce homo. Nach einer Radirung Rembrandt's.

von dem Schüler der Caracci's, der fchon 1616 feine Academie in Bologna eröffnete.

Pinas wie Laftman gehörten übrigens mit van Goudt, Teniers, Uytenbrouck, Thomas van Hagelftein zu den fpeciellen Anhängern Elzheimer's in Rom. Später hatte fich Pinas in Haarlem, Laftman in Amfterdam niedergelaffen. Wenn nun Rembrandt von van Swanenburch zu Laftman ging, fo wird dabei weniger die Einficht feines Vaters, als feine eigene Vorliebe und der Rath feines Lehrers beftimmend gewefen fein, wie auch J. van Vloten annimmt, auf deffen Buch »Nederlands Schilderkunft« (1874) hier Jeder verwiefen wird, der einen Ueberblick über die ganze Gefchichte der Niederländifchen Malerei nach den neueften Quellen haben will.

Wer zum erften Mal van Goudt's Stiche nach Elzheimer fieht, wird leicht denen fogleich Beifall geben, welche fich des jungen van Rijn's Genius an Elzheimer's Geift und Kunft entzündet denken. Sie find von magifcher Gewalt und prägen fich unauslöfchlich der Phantafie ein. Und ihre Effekte waren damals ganz neu, Leiftungen der Genialität, welche neue Bahnen fucht und bricht. Was hier und in Caravaggio und dann in Rembrandt erftrebt wurde in der Kunft, das ftimmte zu dem, was die damalige Naturwiffenfchaft in der Phyfik und enger in der Lehre vom Licht und Sehen erforfchte und experimentirend fuchte.

Laftman befafs wie Einer Elzheimer's Ueberlieferung, die befte Anleitung zu dem, wonach van Rijn mit der Radirnadel und mit Pinfel und Farben ftrebte, um den Lehrmeifter dann weit zu übertreffen. Aber wie weit auch Laftman in der Folge hinter dem mächtigen Schüler zurückbleibt, fo hat doch er, fo hat man doch überhaupt »rembrandtifirt«, ehe von Rembrandt die Rede war. Wie es immer geht, war der Erfüller nicht ohne Vorgänger.

So fieht man in Haarlem ein intereffantes Bild: die Chriftnacht von Laftman, gezeichnet 1629, welches Jeder auf den erften Blick für einen Rembrandt zu halten geneigt fein wird. So hat ja Laftman überhaupt in feiner beften Zeit in Radirung und Gemälden einen an Rembrandt erinnernden Stil gehabt. »Die feltenen und bekannten Radirungen, von ihm felbft gefertigt,« fagt Kramm, »find Judith und Thamar in einer Landfchaft in Rembrandt's Manier .... Gemälde kommen wenig von ihm vor und gehören zu den Seltenheiten. Ich befitze von ihm zwei Bilder: die Auferweckung des Lazarus voll Figuren, ausgezeichnet gemalt in feiner beften Zeit, aus dem deutlich die neue Malweife, welche Rembrandt als fein Lehrling annahm, bis in die Zeichnung zu fehen ift. Dies kann man auch von Jan Lievens fagen, der ebenfalls einer feiner Schüler war, und daraus kann man ableiten, dafs Laftman eine freie Art von Malen, losgelöft aus allen herrfchenden Kunftregeln feiner Zeit und einzig und allein mit dem Augenmerk auf die Natur, bei feinem Unterricht befolgt und vertreten hat.« Dies Bild ift allerdings aus dem Jahre 1633.

Dafs in fechs Monaten Rembrandt als junger Menfch nicht Laftman's Stil für Zeitlebens gelernt hat, verfteht fich. Wir nehmen deshalb auch an, dafs er von Anfang an durch Elzheimer's Vorbild in den Goudt'fchen Nachbildungen mit Laftman auf einem und demfelben Boden ftand und fich zu diefem hingezogen fühlte, und dafs van Swanenburch mit Laftmann befreundet war, oder man würde ihm, dem angefehenen Verwandten, nicht die Beleidigung zugefügt haben, den talentvollen Schüler von ihm weg zu einem Gegner feiner Richtung zu

schicken. Man mufs zum Uebrigen nicht vergessen, dafs gerade in den zwanziger Jahren sich ein grofser Umschwung im Colorit der Holländer vollzog, hervorgerufen durch das Zusammenwirken der italienischen Einflüsse, wie sie sich besonders an Caravaggio knüpften und der Rubens'schen Schule zu Antwerpen, durch welche man die Natur kühner sehen und kecker erfassen und den Pinsel los, breit, verwegen führen lernte. Wir finden aus jenen Tagen eine Anzahl von Bildern, welche in merkwürdiger Weise theils an Rubens oder van Dyck, theils an den späteren Rembrandt erinnern, und bei denen von einem Einflufs Rembrandt's noch keine Rede sein kann. Das ungewöhnlichste ist das des jungen Mädchens im Hofje van Berensteyn zu Haarlem von Frans Hals. Wichtig ist auch das Bild »Hirten und Hirtinnen« von Pieter Grebber von 1628, »zwischen Rubens und Rembrandt, wie weit auch darunter«, nach unserer vor dem Bilde gemachten Notiz. Bei Grebber's »Elisa und Naäman«, im Rembrandt'schen Colorit der lichten Zeit, kann allerdings, da es von 1637 ist, schon Rembrandt's Vorbild eingewirkt haben.

Was der junge Rembrandt von Rubens wohl geurtheilt hat, den er ja wenigstens aus vielen Stichen, kannte?

Der sandige Landrücken Nordbrabants und der Rhein schieden damals die freien Holländer und die wieder unterworfenen katholischen Brabanter und Vlamländer, als ob eine gewaltige Länderscheide zwischen ihnen läge. Die Abneigung war grofs und tief; der Antwerpner war dem Holländer ein Flunkerer und Grofsthuer, hinter dem nichts stecke, bei all' seinem halbwelschen Renommiren und seiner Grofsmannssucht. Brederode's spanischer Brabanter zeigt uns den damaligen Stammes-Hafs und Spott. Unnatur, Uebertriebenheit, nicht holländische Wahrheit — so mag damals selbst über Rubens, wenigstens nach manchen seiner Richtungen hin, raisonnirt worden sein. So wenig ein Cornelius oder Ingres sich um einen Delacroix oder Delaroche in ihrer Kunstrichtung kümmerten, oder ein Boz-Dickens um George Sand, so wenig haben eine Reihe bedeutender holländischer Meister sich durch die Antwerpner in ihrer Weise stören lassen, wenn auch Einzelne, wie Frans Hals, der ihnen allerdings durch Jugendaufenthalt näher stand, ihnen wenigstens das Kecke absahen und damit die Technik freier machten.

Auf eines anderen grofsen Künstlers Worte hat Rembrandt aber wohl seit seiner Jugend viel gegeben. In ihm steckte das mittelalterliche Wesen von Lucas van Leiden und Albrecht Dürer, die bis zur französirenden Zeit hin dem Holländer auch ohne kunstgeschichtliche Reflexionen vertraut blieben. Im Jahr 1622 ist nun noch Dürer's Lehre von der menschlichen Proportion zu Arnheim in's Holländische übersetzt, und dies Buch hat sich unter den wenigen Werken, welche Rembrandt's Büchersammlung bildeten, befunden. In ihm finden sich die ästhetischen Grundsätze Dürer's, welche dem damaligen Holländer aus der Seele geschrieben waren und denen er künstlerisch einen Werth beilegen mochte, wie religiös den Grundsätzen Luther's gegen das Papstthum. Es sind die in der letzten Zeit wieder sehr bekannten und oft angeführten Worte von der Nachahmung der Natur. »Aber das Leben in der Natur giebt zu erkennen die Wahrheit dieser Dinge. Darum sieh sie fleifsig an, richte dich danach und geh' nicht von der Natur in deinem Gutdünken, dafs du wollest meinen, das besser von dir selbst zu finden. Denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur. Wer sie heraus kann reifsen, der hat sie. Aber je genauer dein Werk dem Leben gemäfs ist in seiner Gestalt, desto besser dein Werk erscheint, und dies ist wahr. Darum nimm dir

nimmer mehr vor, dafs du etwas beffer mögeft oder wolleft machen, denn es Gott in feiner erfchaffenen Natur zu wirken Kraft gegeben hat, denn dein Vermögen ift kraftlos gegen Gottes Gefchöpf« . . .

Der Jüngling mag das wie ein Glaubensbekenntnifs gelefen haben. Was er für Natur-Wahrheit anfah, das wurde fein Ideal. Jedes andere fchien ihm Lüge; wie der Puritaner vor Katholicismus und Heidenthum, fo hütete fich der puritanifch realiftifche Künftler vor der Nachbildung diefer in der Natur nirgends von ihm gefehenen Ideale. Er hat fie nicht fo vollftändig verworfen, dafs er fie gar nicht einmal hätte fehen mögen. Auch der Frömmfte kann heidnifche Bücher lefen und ihre Schönheit bewundern. In folcher Weife hat Rembrandt auch italienifche Gemälde und antike Plaftik gefchätzt und erworben, wie wir aus dem Verzeichnifs feiner Sammlungen wiffen. Doch über feine eigene Geifteswelt gewann ihr Wefen der Schönheit und allfeitigen Klarheit keine Gewalt. Er hatte andere Ziele, denen er alle feine Kraft widmete.

Allerdings gab es neben dem wirklichen noch ein ideales Leben, das dem frommen Proteftanten immer vor Augen fchweben follte, nicht das Leben der Heiligen, wie es mittelalterlich exaltirte Phantafie fich ausgedacht hatte, fondern das der Bibel, als höchfte Wahrheit geltend, und durchgehends fo einfach dargeftellt!

Die Erzählungen der Bibel lieft aber der damalige fromme Chrift nicht mit hiftorifcher oder gar mit archäologifcher Auffaffung, fondern durchaus naiv in unmittelbarer Gleichfetzung mit dem wirklichen Leben feiner Tage. Gerade die ftrengen Calviniften identificirten fich mit dem auserlefenen Volke Gottes der Bibel und fühlten fich fo unmittelbar Gott gegenüber und dem Satanas, wie jenes Jacob oder Mofes gethan hatten. Der Puritaner knüpft unmittelbar an jene Zeiten wieder an, wirft alles Andere, Dazwifchenliegende als verderbt, als ungöttlich und unchriftlich hinaus und betrachtet fich wieder im baarften Ernfte und mit fonft fehr grofsem Realismus und dem befchränkteften Gefichtskreis in religiöfer Beziehung als Fortfetzer biblifchen Lebens. Die alten Juden vor Chriftus' Zeit find Helden und Fromme. Danach kommen die erften Chriften, jetzt die ftrengen frommen Proteftanten, die an die Bibel glauben.

Auch Rembrandt kennt im Grofsen und Ganzen nur die Wirklichkeit und die Bibel für feine realen und idealen Darftellungen. Aber auch die letzteren sind nur dem Vorgange nach durch den biblifchen Inhalt oder Bezug ideal; fonft werden fie ganz in die Gegenwart übertragen und bekommen keine Spur einer idealen Form, wie fie die Renaiffance aus der Schönheit griechifcher Göttlichkeit wieder heraufgezaubert hatte. Selbft die gemeine Form der Wirklichkeit wird beliebt; keiner hat es, wie Rembrandt gerade, verftanden, die Armfeligkeit und Niedrigkeit und die Knechtesgeftalt zu glorificiren; aber oft wird fie auch wie in brutaler Verachtung gegen das heidnifche Renaiffance-Ideal nackt und blofs in Gemeinheit und Häfslichkeit dargeftellt.

Demokratifch, puritanifch, independentiftifch ift der Geift gewefen, in dem Rembrandt erwachfen ift oder zu dem er in den tiefften Fragen der Weltanfchauung, um die kein grofser Geift fich hinwegreden kann, neigte.

Nicht, dafs er dabei nicht perfönlich grofses, inneres Selbftbewufstfein, fomit für fich ariftokratifchen Sinn und vornehmere Neigungen befeffen und fich angeeignet hätte. Er war kein kärgliches Leben von Haus aus gewohnt. Er fah ficher bei

van Swanenburch vornehme Manieren und Neigungen damaliger Zeit. Auch Jacob Ifaakszoon wird von Italien Sammlungen, Copien u. f. w. mitgebracht haben. Einem angefehenen Haufe gehörte er an. Dafs für vornehmer gefinnte Künftler damals der Ruf von Rubens' fürftlicher Haushaltung und hohen Gewohnheiten nicht ohne Einflufs blieb, ift auch anzunehmen. Es ftimmte das durchaus zu van Mander's Regeln für das Leben eines Künftlers und lieferte den Beweis für die Möglichkeit, dafs ein nordifcher Maler auch darin einem Rafael gleichen könne.

Nach drei und ein halb Jahr Lehrzeit, vielleicht alfo mit fünfzehn Jahren, foll Rembrandt van Rijn felbftändig für fich in feinem väterlichen Haufe gearbeitet haben, wenn wir nicht mit Houbraken annehmen wollen, dafs er, gleichfam als Gefelle, etwa bei Pinas noch eine Zeitlang eingetreten ift. Er habe fich fortan nur nach der Natur weitergebildet. Heifst das: nur ftudirt und für fich gearbeitet; nichts im Auftrage von anderen Meiftern übernommen?

Einen Grund, an feiner völligen Selbftändigkeit zu zweifeln, haben wir nicht, fei es, dafs er zeichnend, radirend oder malend anfangs nur für fich gelernt oder auch fchon fogleich, noch ein Knabe, felbftändige Aufträge übernommen habe.

Auch von Jan Lievens wird daffelbe wie von Rembrandt berichtet. Ihr Altersgenoffe, Michiel de Ruiter, hatte auch den Hochbotsmanns-Jungen abfolvirt und diente mit fünfzehn Jahren als Büchfenfchütze in Bergen op Zoom, wohin man in aller Eile gegen Spinola zu Waffer Verftärkungen hatte werfen müffen. »Unter diefen war de Ruiter, der damals, fo jung er war, begann, Manns-Löhnung zu beziehen und fich bei der Belagerung mannhaft betrug. Er kaufte da ein Pferd, deffen er fich kühnlich bediente, und womit er in den Ausfällen zu verfchiedenen Malen von den Spaniern Beute machte.« Wenn Michiel de Ruiter als Mann auftrat und als Mann bezahlt wurde mit fünfzehn Jahren, konnte das auch Rembrandt van Rijn.

Houbraken, der übrigens über Rembrandt's Leben fehr wenig Pofitives weifs, ihn den einzigen Sohn feiner Eltern nennt, gar nichts von feinem fpäteren Bankerott gehört hat u. f. w., erzählt, wie der junge Künftler eifrig und mit grofser Luft für fich felbft in feiner Eltern Haus gearbeitet habe. Er habe zuweilen Befuch von Kunftfreunden bekommen, die ihm endlich gerathen hätten, ein von ihm gemachtes Stück einem Herrn im Haag zu zeigen und zum Kauf anzubieten. Rembrandt fei zu Fufs nach dem Haag gegangen — etwa drei holländifche Wegftunden — und habe das Bild für hundert Gulden verkauft. Ueberglücklich und nicht gewohnt, fo viel Geld in feinem Beutel zu haben, wollte er auf's Eiligfte nach Haufe, um feine Eltern an feinem Glücke theilnehmen zu laffen. »Zu Fufs zu gehen, war nun zu gering, mit dem Kanalfchiff zu fahren, zu gemein; fo ging er auf den Stellwagen fitzen, der nach Leiden fuhr. Als fie nun am Haus »den Deil« einen Halt machten und jeder von dem Wagen ftieg, fich zu erfrifchen, blieb unfer Rembrandt allein auf dem Wagen bei feiner Beute fitzen, die er nicht allein laffen mochte. Was gefchieht? Kaum ift die Krippe weggefetzt, der Kutfcher kommt gerade mit den übrigen Perfonen zum Wiedereinfteigen, fo gehen die Pferde durch und laufen mit Rembrandt fort ohne Aufenthalt bis in's Thor von Leiden hinein und bleiben vor ihrem gewohnten Wirthshaus mit dem Wagen ruhig ftehen, worüber fich Jeder verwunderte und ihn fragte, wie folches zugegangen fei. Doch er liefs fich in kein langes Gerede ein und machte fich von dem Wagen und mit feiner Beute weg zu feinen Eltern, höchft vergnügt, dafs er

ſo für nichts und ohne irgend welche Koſten ſchneller als ſonſt nach Leiden gekommen war. So eröffnete ihm dieſer glänzende Anfang die Ausſicht auf Geldgewinn, und ſein Eifer, in dieſer Weiſe angeſpornt, nahm ſo zu in der Kunſt, daſs er alle Kunſtkenner mit Wohlgefallen erfüllte.«

Hier wird uns alſo ſchon aus ſeiner Jugendzeit eine Erzählung gegeben von ſeinem eigenthümlichen, bis in's Schmutzige gehenden Geiz. Später werden ähnliche Geſchichten wiederholt, wie ſeine Geldgier ſo weit gegangen ſei, daſs ſeine Lehrlinge, um ihn zu foppen, an Stellen auf der Flur oder anderswo, darauf ſein Auge fallen muſste, Stüber und andere (kleine) Münzen gemalt hätten, danach er denn oft vergebens die Hand ausgeſtreckt habe, doch in Verlegenheit darüber ſich niemals etwas davon habe merken laſſen.

Ehe die neueren Forſchungen ergeben hatten, wie vermögend er lange Zeit war und welche groſsen Ausgaben er für ſeine Sammlungen und Liebhabereien machte, haben dieſe Geizgeſchichten dazu geführt, noch verkehrter über ſeinen Charakter zu urtheilen. Die Wahrheit wird ſein, daſs er, allerdings in ſeiner Art ehr- und geldgeizig, von Natur in Vielem ſparſam war, worein renommiſtiſche oder doch nach Auſsen gewandte Naturen eine Haupt-Lebensfreude ſetzen, ohne welche ſie keinen Genuſs finden können, und daſs es ihm nicht darauf ankam, auch an ſich ſelbſt Sparſamkeit und eine gewiſſe Lebens-Rückſichtsloſigkeit zu zeigen, ohne dabei Anſprüche auf ein reich eingerichtetes Haus und Wohlleben und Luxus, was er darunter verſtand, aufzugeben. Wer kennt nicht Menſchen, welche es für eine Sünde halten, auſser dem Hauſe etwas zu verzehren, was ſie für die Hälfte Geld daheim ebenſo gut und beſſer und gemächlicher haben können, wie ſie ſagen, welche den Pfennig anſehen und doch das Beſte und Schönſte beſitzen wollen, und dafür dann keine Summen ſparen, ja prunkvoll und verſchwenderiſch erſcheinen? Dieſer geizige Rembrandt der Houbraken'ſchen Schilderung gab nach bewährtem Zeugniſs für das Blatt des Eulenſpiegel von Lucas von Leiden bis zu achtzig Reichsthaler und in einer öffentlichen Verſteigerung für vierzehn ſchöne Abdrücke deſſelben Meiſters 1400 Gulden.

Für Rembrandt's Eigenthümlichkeit hinſichtlich des Umganges iſt des Weiteren wohl noch auf den Stolz zu weiſen, der ſich in ſo vielen Menſchen, auch ohne daſs ſie Rembrandt's ſind, und gerade in ſogenannten echten bürgerlichen Charakteren zeigt, daſs ſie weder gern mit Leuten umgehen, die ohne weitere Verdienſte ſich durch Geburt oder Stand höher als ſie dünken, noch mit ſolchen, die ſich ihnen gleichſtellen, mit denen ſie aber ſich gemein zu machen keine Luſt haben. Wir werden ſpäter unſern Rembrandt darauf noch anſehen müſſen.

Noch ein Knabe, begann van Rijn Ruhm zu ernten und Geld zu verdienen. Zum allgemeinen damaligen holländiſchen Unabhängigkeitsgefühl — das bis auf den heutigen Tag nicht vergangen iſt, ſich aber in gewöhnlichen Exemplaren oft recht unnütz zu zeigen pflegt — kam in dem friſchen, von genialem Kraftgefühl gehobenen jungen Menſchen, daſs er keine Art Abhängigkeit kennen lernte und von der Geſellenzeit an, ehe noch ſein Bart keimte, auf dem ihm eigenſten Wege Erfolg über Erfolg hatte. So original, ſo wenig zu beeinfluſſen war und blieb er.

Sicher hat er als Knabe gedacht oder geſagt: ich will werden wie Lucas van Leiden. Dorthin lag ſeine Neigung zu ſehen, Formen, Vorwürfe zu ſuchen. Italiener, Antike — gerade dem Knaben wird das als feindlich, heidniſch, katholiſch, mit dem Todfeind, dem katholiſchen Spanien verbunden vorgekommen ſein,

und er hat fich davon abgewandt mit Verachtung, wie es früher der Deutfche gegen franzöfifches Wefen that, fo lange noch die Freiheitskriege nachwirkten.

Er wollte den Miereveldt, Ravesteyn, Cuyp, van de Velde, van de Venne, Frans Hals folgen. Er ftellte fich zu den Männern wie Roeland Rogman, Jan van Goyen, Salomon van Ruysdael, P. Molyn u. f. w. Er erkannte die Nachfolge Elzheimer's an, der ihm das Herz bewegte in den Stichen von van Goudt und fühlte für Dürer Verftändnifs. Aber vor Allem will er Holländer fein. Und fo wenig fich ein damaliger holländifcher Seemann herbeigelaffen hätte, fein rund bauchiges, wettertrotzendes Schiff gegen eine venezianifche oder fpanifche Ruder-Galeere einzutaufchen oder darauf Seemannskunft, oder überhaupt noch von Italienern und Spaniern Seemannskunft zu lernen, fo wenig dachte der junge Maler-Simfon daran, fich zum Schüler der romanifchen Kunft zu machen. Sie zu übertreffen, fie zu befiegen, ja! nicht ihr fich unterzuordnen.

Der Leidener Meifter Joris van Schooten und Andere waren nicht nach Italien gekommen, obwohl fie Luft gehabt hätten. Rembrandt hat fchwerlich nach Italien gewollt. »Wir brauchen die Fremden nicht und wollen fie nicht« werden er und die jungen Strudelköpfe feines Schlags gefagt haben. Er felbft fühlte, dafs er das, was er wolle, nicht in Italien zu fuchen brauche. Und er kam um fo weniger dazu, weil er vor Aufträgen bald nicht mehr Zeit hatte, an Reifejahre zu denken, und ihn bald Niemand, weder daheim, noch anderswo, in dem belehren konnte, worin er der erfte Meifter war. Es verfteht fich, dafs der junge Leidener fehr gut kannte, was in Haarlem, Amfterdam, Utrecht, im Haag, u. f. w. in feiner Kunft vor fich ging.

Der gröfste Meifter, der, den Antwerpnern in der Freiheit der Pinfelführung folgend, auch die holländifche Malerei frei machte, war Frans Hals in Haarlem. Doch Rembrandt van Rijn's Sinn und Charakter waren zu anders geartet, als dafs er Frans Hals hätte nachahmen follen. Schon die Radirung, welche er von früh an geübt haben mufs, gab ihm in Manchem eine befondere Richtung. Das flüchtigft vorüberhufchende feelifche Leben charakteriftifch in Blick, Zucken, Gefte zu erfaffen und wiederzugeben, das mufste nach Hals jeder holländifche Meifter üben und können. Doch fo die ausplatzende Lebensfrifche und finnliche Selbftvergeffenheit fich naiv oder rückfichtslos gebender Charaktere in dem Humor wie Meifter Frans wiedergeben, das konnte eben nur Einer — Frans Hals felbft. Auch Rembrandt nicht. Diefer machte Studien darin im Zwinkern, Geficht-Verziehen u. f. w. und hatte eine Zeit lang Luft, felbft das Gebiet des niedern oder feinern Humors anzubauen, das er danach den Dow, van Oftade, Terborch u. f. w. überliefs. Doch fein eigenes elegifches Pathos liefs ihn bald davon abfehen, und er folgte feinem eignen Sinn, im Ernft oder in dem mit tiefem Gefühl, ja myftifcher Reflexion fich gern verbindenden Humor.

Er ging von Lucas van Leiden und Dürer aus, gleichfam malerifchen Calvin's und Luther's. Anatomifche und farbige Uebertreibung, »Buntheit« des Bildes, unter den Radicalen angefehen wie Buntheit der Priefterornate, und kokettes Geiftreicher- und Nobler-Machen, wie diefe Radicalen wohl fehr derb fagten, überliefs man den Brüdern an der Schelde. Es galt Alles für Lüge, was nicht in folcher Beziehung gemeine Wirklichkeit war. Um zu zeigen, dafs man nicht log, fagte man lieber die Wahrheit plump. In Holland war das Volk König, und dies war weder kokett, noch modifch. Der damalige deutfche Stamm in der von

Humanismus und Renaiſſance noch nicht bearbeiteten mittleren Schichte hatte überhaupt noch keine Ahnung von dem Idealen, worauf wir Alles ſo leicht zu beziehen gewohnt ſind, danach die Formen zu mindern und zu mehren und danach ganz anders zu ſchauen.

Es hatte dafür in Holland eine Schule gegeben, und noch lebten berühmte Vertreter, aber jetzt war man gegen sie in hellſter Reaction. Natur! war das Loſungswort, nicht: Michelangelo oder Rafael!

Rembrandt wurde ein Führer der neuen Partei. Er brachte das Neue, was gefehlt hatte, um ſiegreich gegen alles Andere zu beſtehen und unmittelbar neben einem Rubens der Kunſt nun noch neue Bahnen zu brechen. Wie ein König und ein Fürſt ſtanden Rubens und van Dyck da, reich, prächtig, Vornehmheit in jeder Bewegung. Wie ein Cromwell trat Rembrandt ihnen zur Seite oder gegenüber. Rubens ein Herrſcher der Farben und des Lichts, das er ausgoſs; Rembrandt ein Herrſcher über alle Mächte der lichten Dämmerungen, des Dunkels und des Lichtes, welches er, wie in ein Bündel zuſammengefaſst, in nie gekannter Concentration auf die Leinwand zu werfen und es wieder in dem verſchwindendſten Strahl vor dem letzten Verzittern noch zu halten wuſste. Seine Radirnadel und ſein Pinſel übten Wunder, andere, doch darum nicht geringere Wunder, als die von Rubens.

Van Rijn's Erfolge waren von Anfang an durchſchlagend. Seiner ſich erhebenden Kunſt fehlte es nicht an Kennern, Förderern und Enthuſiaſten. Das frühcſte von ihm bekannte und anerkannte Bild, »Paulus im Gefängniſs« — in Stuttgart — trägt Namen und die Jahreszahl 1627. Das Unterzeichnen eines Bildes mit Namen war in jener Zeit die Selbſtändigkeits-Proclamation, das Meiſter-zeichen. Aus dem nächſten Jahre ſtammen zwei kleine Radirungen, Portraits ſeiner Mutter, noch in höchſter Sorgfalt, aber meiſterlich in Feinheit und realiſtiſcher Charakteriſtik, und ein Gemälde »Simſon und Delila« im königlichen Schloſſe zu Berlin. Im ſelben Jahre nahm er auch ſchon einen Lehrling an; der 21 jährige den 15 jährigen Gerhard Dow, der ſeit dem neunten Jahre bei dem Graveur Dolendo und danach bei dem Glasmaler Kouwenhorn gelernt hatte und nun bei Rembrandt ſeine letzte Ausbildung ſuchte. Der Feinmalerei entſprach beſonders das Radirfach. Diese frühe Annahme eines Schülers weiſt uns darauf, daſs wir bei van Rijn auch frühzeitig Atelier-Bilder, woran die Schüler geholfen hatten, anzunehmen haben.

Vom Jahre 1630 ſtammt der h. Hieronymus in einer Grotte, 1631 von van Vliet, Rembrandt's Schüler radirt. Es iſt das Bild aus der früheren Suermondt'ſchen Sammlung zu Berlin: der Heilige, ein Crucifix haltend, kniet vor einem offenen groſsen Buche; neben ihm allerlei Geräthe, das ihn charakteriſirt; rechts der liegende Löwe. (Das Bild, welches Verfaſſer dieſes Aufſatzes nicht geſehen hat, iſt bis zu ſeiner Aufnahme in's Berliner Muſeum für echt erklärt worden. Dr. Julius Meyer und Dr. Wilh. Bode beanſtanden es; es heiſst zu flau in Färbung und Ton, um das Bild auch nur der früheren Zeit des Meiſters zuzuſchreiben, und halten ſie es für eine der nicht ſeltenen alten Copieen nach dem jetzt verſchollenen Original. — Wir machen auch hier wieder von vorn herein auf dies Kreuz der Kunſtkennerſchaft aufmerkſam, daſs ſich ſo oft, wie es auch bei den Objecten nicht anders ſein kann, die craſſeſten Urtheile über Echtheit oder Unechtheit entgegentreten.)



Anatomiſche Vorleſung des Doctors Tulp. Muſeum im Haag.



So bekam Rembrandt, mit Houbraken zu reden, alle Hände voll zu thun. Und weil er danach, ſo um's Malen von Bildniſſen als andern Bildern, oft nach Amſterdam hinüber gehen mufste, fand er für gut, da dieſe Stadt ihm ganz beſonders für ſein Emporkommen günſtig zu ſein ſchien, dahin überzuſiedeln, was ungefähr um das Jahr 1630 geſchah. Amſterdam war damals die an Reichthum und Bedeutung zunehmende Welthandelsſtadt. Es hatte Antwerpens Stelle eingenommen. Durch Pieter Corneliszoon Hooft, Jooſt van den Vondel, Coster u. A. war es auch das Centrum der neuen holländiſchen Literatur.

Schlimm nur, dafs Hollands gröfste Männer in Poeſie und Malerei ſich in ihren Zielen nicht begegneten, ſondern auseinander gingen. Die Poeſie fand in der claſſiſchen Literatur ihr Vorbild. Zwiſchen Vondel und Rembrandt van Rijn ergaben ſich nach Charakter und Anſchauung zu grofse Widerſprüche, als dafs die beiden Männer hätten Freunde werden und gegenſeitig auf einander gute Wirkung üben können. Seit Vondel's Uebertritt zum Katholicismus 1639 iſt die Abneigung zwiſchen ihnen wohl noch ſchärfer hervorgetreten. Dem Weſen des Einen lief das des Andern in zu Vielem diametral entgegen, und Rembrandt van Rijn war nicht der Mann, am wenigſten mit zunehmenden Jahren, auch nur ein Jota von ſeinem eignen Weſen zu opfern und den Gegnern ſeiner Lebens- und Kunſt-Anſchauung — denn beides fiel für ihn und fällt für jeden bedeutenden Mann zuſammen — irgend ein Zugeſtändniſs zu machen; im Gegentheil.

Vor der Hand war Rembrandt's Stern im Steigen und Alles ſeines Ruhmes voll. Er miethete ſich auf der Blumengracht ein und nahm Schüler an. Einer der erſten in Amſterdam war der 1610 in Delft geborene Jan George van Vliet, am meiſten bekannt durch ſeine Kupferſtiche. Gleich zu Anfang wird auch Ferdinand Bol zu ihm gegangen ſein. Doch Beide mehr im Geſellen- als im Lehrlingsverhältniſs, um es zünftig zu bezeichnen. (Herr Scheltema, deſſen Nachforſchungen wir ſo viel zu danken haben, hat vermuthet, dafs Rembrandt bis zu ſeiner Hochzeit bei Laſtman gewohnt habe. Er hätte dann als deſſen Gehilfe gearbeitet, denn von einem Lehrverhältniſs konnte doch jetzt keine Rede mehr ſein.)

Aus der Zeit dieſes erſten Aufenthaltes erzählt Houbraken die, wenigſtens ſehr charakteriſtiſch erfundene oder zugeſtutzte Anekdote, dafs einer ſeiner Schüler in dem Verſchlag, welchen jeder zum Behuf ſeiner Studien bekam, ſich wie das Modell nackt ausgezogen habe. Die anderen Schüler belauſchten das Paar durch die Ritzen des Verſchlages. Rembrandt kam dazu und hörte, wie der ſinnliche Miſſethäter ſagte: Nun iſt's gerade, als ob wir Adam und Eva im Paradieſe wären, denn wir ſind auch Beide nackt. Der Meiſter klopfte mit ſeinem Malſtock an die Thür und rief: Weil ihr nackt ſeid, müſst ihr aus dem Paradieſe heraus. Die Erſchrockenen mufsten öffnen und mit Schlägen trieb er ſie hinaus, ſo dafs ſie kaum Zeit hatten, auf den Treppen noch ihre Kleider ſo weit überzuwerfen, um nicht nackt auf die Strafse zu kommen. Campo Weyerman hat dieſe Geſchichte durch einen Auszug aus einem entſprechenden Gedichte noch zu verſchönern geſucht. Die Verſe enden geſchmackvoll:

»Und dafs die Wolluſt auf 'ner Kutſch voll Roſen prahlte.«

1631 war Rembrandt's erſtes hochberühmtes Bild: »Simeon im Tempel« fertig. Ein ergreifend ſeltſames Werk; eine Phantaſie, erhaben wie der unabſehbare Tempelraum und unergründlich wie deſſen Schattentiefen. Dunkel und my-

ftifches Halbdunkel erfüllt die in Säulenhallen und Wölbungen gruppirten Räume, auftauchend aus der Dämmerung durch das hoch einfallende geifterhaft Alles belebende Licht. Ueber eine mächtige Treppe hinweg — eine Jacobsleiter diefes Himmeltempels — fieht man tiefer hinab und hinauf. Der Mittelpunkt der Darftellung ift eine Gruppe von fieben Perfonen, von dem tiefen glühenden Lichtglanze umfloffen, wie ihn nur Rembrandt malen konnte. Simeon liegt auf den Knieen — grofsartig im Ausdruck mit fo wenigen Mitteln des Punkts im Auge und des geöffneten Mundes — eine gloria in excelsis, diefer greife Mann: »Herr, nun läffeft Du Deinen Diener in Frieden fahren, wie Du gefagt haft; denn meine Augen haben Deinen Heiland gefehen!« Er hält, inbrünftig nach Oben fchauend, das eingewindelte Kind in den Armen. Um Kopf und nackte Schultern des Jefuskindchens fluthet das Licht. Als ob es fich felber voll Inbrunft hinzudränge, um Theil zu haben an der göttlichen Seligkeit! möchte man hier und bei andern derartigen, in ihrer Poefie nicht auszufchildernden Werken des Meifters fagen. Denn Licht und Luft werden unter feinem Zauberftab wie Wefen voll Geift, voll Jauchzen, Prunk, ftiller Seligkeit, Bangen, Furcht, Trauer, Todesgrauen und -Zucken. »Ein Licht, zu erleuchten die Heiden und zum Preis Deines Volkes Ifrael«. Rembrandt konnte das malen. Wer konnt' es fo?

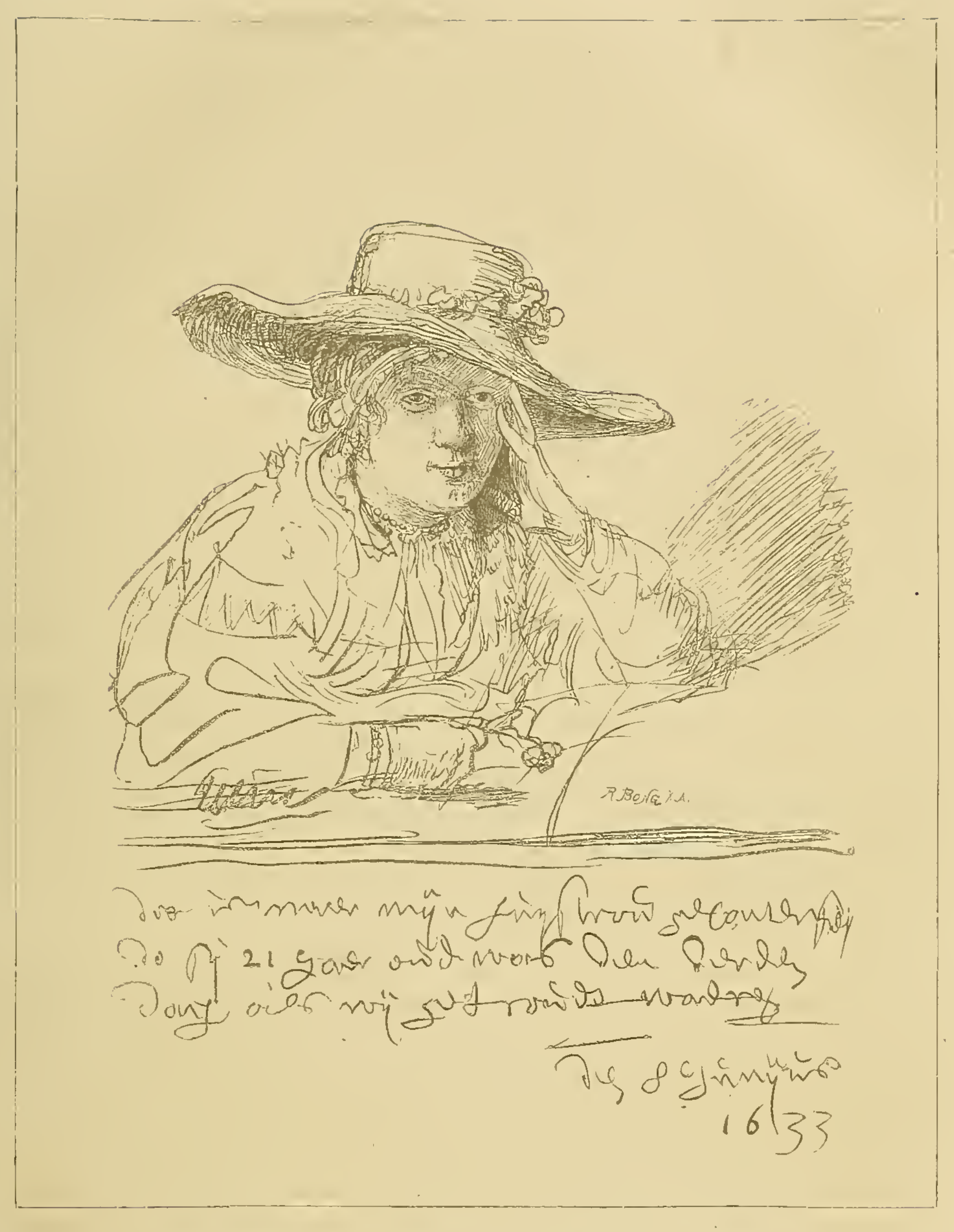
Die Jungfrau liegt auf den Knieen und prefst die Hände gegen ihren Bufen. Ihr tönen ja die Worte: Und es wird ein Schwert durch deine Seele dringen; ebenfo Jofeph, der zwei Opfertauben hält. Zur Linken, Simeon gegenüber, fteht eine hohe imponirende Geftalt, faft ganz vom Rücken aus gefehen, mit langem Mantel und Schleier und fegnend erhobener Hand. Es ift wohl kein Priefter, wie die gewöhnliche Angabe ift, fondern Herr Bernh. de Poorter wird Recht haben: es ift Hanna, trotz der gewaltigen Figur und Haltung. »Und war eine Wittwe von 84 Jahren, die kam nimmer vom Tempel, dienete Gott mit Faften und Beten Tag und Nacht. Diefelbe trat auch hinzu zu derfelbigen Stunde und preifete den Herrn und redete von ihm zu Allen, die auf die Erlöfung von Jerufalem warteten.« Zwei Juden fchauen aufmerkfam ungläubig zu. Gruppen beleben verfchiedene Räume des Tempels. Eine Menfchenmenge bewegt fich auf der Treppe, in deren abfchliefsendem hohen Chor der Hohepriefter ein Paar einfegnet.

Das Bild (0,73 : 0,48) ift mit der »Anatomie« eine Hauptzierde des Mufeums im Haag. Seine Behandlung erinnert an den in der Jugend fo forgfam fein die Nadel führenden Radirer.

Alles, was von Elzheimer bis Laftman errungen war, war hier von dem jungen Künftler in Phantafie und Effect erreicht, beziehungsweife überboten.

»Simeon im Tempel«, die »Befchneidung«, »Chriftus mit den Lehrern« zeigen in Radirungen von 1630 in welcher Weife van Rijn feinen Stoff durcharbeitet hat. Aufserdem hat er damals eine Reihe von Bettlerftudien radirt, als ob er fich auf Oftade's Fach verlegen wollte; und dazu fich felber mit verfchiedenen Grimaffen — die Anfangsferie von den in der einen Beziehung bis zum Ueberdrufs gemachten Studien, in denen er fich felbft Modell fafs. Die Grimaffen haben nicht die naive Kraft von Frans Hals.

Vosmaer lieft auch auf dem Bilde der Sufanne (oder Bathfeba) im Haag: 1631; vielleicht ift aber zu lefen 1637 (wie durch Aehnlichkeit mit Saskia noch mehr bewiefen würde). Selbft für das fpätere Jahr ift die Behandlung doch noch abfonderlich.



Saskia's Bildniſs. Silberſtiftzeichnung im Kupferſtichkabinet zu Berlin.

dit is naer mijn huijsvrouw geconterfeit
do sij 21 jaer oud was den derden
dach als wij getroudt waeren
de 8^{0}. junijus
1633.*)

*) Es liegt zwiſchen dieſer Datirung und der Angabe des Eheregiſter-Buches von Amſterdam, welches die Hochzeit auf den 22. Jan. 1634 feſtſetzt, ein bisher unerklärter Widerſpruch. Vergl. S. 24.

Aus dem Jahre 1631 ftammt auch ein verfchollenes Bild: »Die Taufe des Eunuchen«, gravirt in demfelben Jahre durch van Vliet. Vosmaer weift nach, dafs 1665 ein folches Bild in Amfterdam verkauft ift. Wie mag das denfelben Vorgang behandelnde Bild aus der Rembrandt'fchen Schule — anders ift es uns auch nicht vorgekommen —, welches fich in der Grofsherzoglichen Gemälde-fammlung zu Schwerin befindet, zu dem Stiche ftimmen?

Rembrandt hat fich in diefer Zeit verhältnifsmäfsig viel mit dem Nackten be-fchäftigt. Doch für weibliche wie männliche nackte Formen wird er jetzt wie fpäter oft widerlich abftofsend durch die manchmal geradezu gemein zu nennende Formauffaffung unfchöner Modelle, durch welche er fich auch fchon bei feinen Zeitgenoffen verdienten Tadel zugezogen hat — allerdings nur mit dem Erfolg, dafs er fich nun erft recht nicht an folches Urtheil kehrte.

Trotz Breughel's »Vlaamsche fpreekwoorden« hat er auch ein und die andere Unanftändigkeit in feinen radirten Figürchen mit unterlaufen laffen. Es wäre aller-dings ein halbes Wunder gewefen, wenn er bei feiner Auffaffung hierin den jetzt-gewöhnlichen Anftand vollkommen hätte wahren follen in einer Zeit, in der ein grofser Maler in aller Unfchuld einer Prinzeffin zum Hochzeitsgefchenk eine p....... Kuh zugedacht hatte, und in einem Lande, wo man bis auf den heutigen Tag in folchen Natürlichkeiten italienifch ungezwungener geblieben ift.

Es war ein glorreicher Aufgang feines Geftirns. 1632 entftand feine Anatomie-Vorlefung von Dr. Claes Pieterszoon Tulp.

Es fehlte nicht an Vorgängern für diefes Bild, denn die Aerzte wetteiferten mit den Bürger-Schützen, ihr Colleg durch ihre Bildniffe zu verewigen, wie jene ihre Officiersfchaft. Die anatomifche Vorlefung mufste dazu dienen — eine kühne Idee deffen, der fie zuerft empfing, vorfchlug und zur Ausführung brachte — auch ein Merkzeichen freier Wiffenfchaft gegen dumpfe Scheu, auf welches, wenn in alter Zeit gefchehen, Pallas Athene felbft wohl mit dem Finger gezeigt und es begrüfst hätte, wie fie that, nachdem Odyffeus den Discus weiter als alle ruder-berühmten Phäaken geworfen hatte.

Wenn man diefes Bild fieht, fo mag Einem leicht der Wunfch kommen, dafs doch Rembrandt immer bei diefem klaren Stil geblieben wäre, in welchem trotz des Gefammtbildes jede einzelne Perfönlichkeit mit Portrait-Wichtigkeit fich gel-tend macht, wie es der Auftrag verlangt. Jedes bedeutende Werk erfcheint Einem eben immer im Augenblick feiner Wirkung als das voll befriedigende. — Das Bild ift eigenthümlich, wie Alles, was Rembrandt fchuf. Der Cadaver mit den Köpfen der Aerzte hat das Licht. Rund herum ift Dunkel; auch die Füfse des Todten, deffen Beine übrigens doch feltfam in der Verkürzung erfcheinen, ftrecken fich bis in's Dunkel. Das Weifs des nackten Cadavers ift merkwürdig. Die Köpfe des Vortragenden und feiner Hörer find ganz Leben. Sie erinnern an die van Dyckifch-Haarlemfche Verfchmelzung und find fehr fein und forgfam ausgeführt.

Das Bild (M. 1,66 zu 2,175, Halb-Figuren in natürlicher Gröfse) wurde von Rembrandt's Gönner, dem Profeffor Tulp, der Gilde gefchenkt und im Theatrum anatomicum der alten Sint Antonie Waag zu Amfterdam aufgehängt. 1828 wurde es zum Beften des Witwen-Fonds der Chirurgen für 32,000 Gulden an den König Wilhelm I. verkauft und fchmückt jetzt das Mufeum im Haag.

Auch das fogenannte »Portrait eines Jünglings im Haag« (dem Rembrandt'-

ſchen Portrait auf einer Radirung von 1630 entſprechend, von Valentin Green 1775 als Prinz Rupert geſtochen — ſiehe Vosmaer, Rembrandt S. 419 und Catalog des Haager Muſeums) erinnert uns in der Haltung und Anlage an van Dyck, obwohl dann Rembrandtiſcher Ton darüber gegoſſen iſt. Rein Rembrandtiſch iſt das prachtvolle Bildniſs »Rembrandt als Officier« von 1634 daſelbſt.

Möglicherweiſe hat der junge Künſtler ſelbſt eine Zeit lang geſchwankt, wie weit er ſich der klaren, nicht in Licht- und Schattenſpiel einen beſondern Effect ſuchenden Weiſe van Dyck's für das Bildniſs ergeben ſollte.

Doch ſeine eigenthümliche Begabung wies ihn ſtets ſeinen eigenen Weg. Wie ein Muſiker mit neuen Harmonien alle ſeine Melodien in jene taucht und ſelbſt die Melodie vernachläſsigt, weil er neues Leben in neuen Zuſammenklängen zu verkünden hat, daraus neue Empfindungen ſprechen, ſo damals Rembrandt in Bezug auf Licht und Farbe im Verdämmern bis in's Dunkel.

Nicht als ob wir nun im Einzelnen Alles ſchön, groſs, prachtvoll oder auch nur künſtleriſch berechtigt nennen wollten. Es laufen genug Launen mit unter. Das Licht wird gequält, wie es der Naturforſcher quält, um die Wirkungen und Geheimniſſe zu entdecken, oder wie Michelangelo die Körper in Stellungen zwängt, um ihre Anatomie in ungewohnter Weiſe zu zeigen. Und kommt es dieſem nicht darauf an, auch einen Hals länger oder die Arme mächtiger zu machen, ſo macht ſich auch Rembrandt keinen Skrupel, einen Lichteffect zu übertreiben, wenn er dadurch ſeine Intention erfüllt. Wenn dann die Weiſen kamen, welche von ihm erſt dieſen Generalbaſs der Licht- und Farbentöne gelernt hatten und kritiſirten, daſs er ohne Unterſchied die Gluth des Reflexes in die Schatten gebracht habe, als ob da Feuer d'rin wäre, nur des Effectes willen, und daſs er als Autodidact ohne feſten Grund von Vorbildern und Regeln ſeinem eignen Kopfe folge — er lieſs ſolche Kritiker ſich ärgern und that gerade weiter, was er mochte, vertrauend dem Gott in der eigenen Bruſt und nur begierig, ſein Abſehen zu erreichen und neue Schwierigkeiten ſich zu ſtellen und zu löſen.

Für manche Bilder muſs man, um ſie zu verſtehen, die Atelier-Licht-Exercizien mit geöffneten oder bis zur Spalte geſchloſſenen, hohen und niederen Luken kennen, zu denen dann die Modellſtellung möglichſt raffinirt ausgetüftelt wird. Sehr beliebt war damals z. B. ein hoher Licht-Einfall, der nicht unmittelbar das Geſicht der zu portraitirenden, etwa mit einem groſsen ſchattenden Hut bedeckten Perſon trifft, ſondern mittelbar vom Boden und den tieferen Partien her reflectirt, als heller Reflex das ſonſt in's halbe Licht emporragende Geſicht, gegen den dunklen Hut ſtoſsend, überlichtet. Es ergiebt das ein eigenthümliches Umfluthen von geheimniſsvollem Licht, von dem man nicht weiſs, woher es kommt — weil der Maler ſeine Lichtquelle des Fenſters nicht mitmalt — und welches doch richtig erſcheint, trotzdem es ſo ungewöhnlich iſt.

Rembrandt hat ungewöhnliche Beleuchtungen gerne verwandt. Hat ein anderer Meiſter ſie ähnlich gewählt, ſo findet man das dann Rembrandtiſch. So z. B. zeigt das Bild »Regenten des St. Eliſabeth-Krankenhauſes« von Frans Hals von 1641 dadurch Anklang an Rembrandt, daſs in dem geſchloſſenen Zimmer das Licht des Fenſters auf die Figuren 2, 3 und 4 (von links) ſo fällt, wie es der jüngere Meiſter anzubringen liebte. Wir glauben, daſs hier nicht Nachahmung vorliegt, ſondern Hals nach der Wirklichkeit, wie ſie die Zimmerbeleuchtung ergab, ſein Bild malte.

Im Jahre 1632 ſtarb zu Leiden Rembrandt's Vater, Harmen van Rjin. Er hatte den Ruhm ſeines Sohnes noch erlebt. Sein Bildniſs vermuthet Dr. Straeter in einer Radirung, auf welcher er 1631 ſtatt 1651 lieſt; auf einem Abdruck ſei die 3 deutlich zu erkennen. Vater und Sohn hätten ſich danach ſehr ähnlich geſehen, nur daſs der Vater noch etwas dicker und ſchwerfälliger erſchiene, als wir für gewöhnlich den Sohn kennen.

Als Schüler kamen jetzt Govaert Flinck aus Kleve, Jacob Backer, de Weth und Willem de Poorter. Heiliges und Profanes wechſelte damals geſtaltenvoll in der Phantaſie des jungen Künſtlers, der durch ſeine Gemälde wie durch die Radirungen die Kunſtkennerſchaft in Aufregung verſetzte und in Athem hielt. »Man muſste ihn bitten und Geld dazu geben« — wann hat dies Wort Houbraken's wohl mehr gepaſst als in der glänzenden Jugend-Epoche! Als ein Phänomen hatte er ſich in Amſterdam gezeigt. Werk auf Werk erhöhte ſeinen Ruf und ſein Vermögen. Er lernte in der Familie des verſtorbenen Raths und Bürgermeiſters Dr. jur. Rombert Ulenburgh von Leeuwarden deſſen Tochter Saskia kennen. Im Jahre 1634 am 10. Juni heiſst es im Puiboek der Stadt Amſterdam: »Rembrandt Hermansz. van Rijn, von Leiden, alt 26 Jahre, wohnend auf der Breedſtraat, wies vor ſeiner Mutter Conſens ſeinerſeits und Saskia Vuylenburg von Leeuwarden . . ihrerſeits.« Die Hochzeit iſt in het Bilt in Friesland geſeiert. »Am 22. Juni 1634 — beſagt das Eheregiſter-Buch — ſind in Ehe getreten Rembrant Hermans van Ryn, zu Amſterdam wohnend und Saskia van Ulenborgh, jetzt zu Franecker wohnhaft.« (Wir geben die Namen nach den Regiſtern, damit man die damalige Willkür bei der Schreibung ſehe). Van Rijn trat dadurch in eine angeſehene Familie ein. Sein im Jahre 1624 verſtorbener Schwiegervater war 1584 frieſiſcher Abgeordneter bei dem Prinzen Wilhelm I. zu Delft geweſen; auf dringendes Anhalten des Fürſten hatte er am 10. Juli deſſen Einladung, im häuslichen Kreiſe mit ihm zu eſſen, angenommen, und war dadurch Zeuge der Ermordung Wilhelms durch Balthazar Gerards geworden, worüber er an den Magiſtrat der Stadt Leeuwarden berichtete. Zwei Schwäger van Rijn's waren Juriſten; einer diente im Heer; die fünf Schwägerinnen waren alle gut verheirathet; eine an den Franecker Profeſſor Maccovius, eine an den Commiſſär Franz Copal; eine Couſine von Saskia hatte den Geiſtlichen Jan Cornelius Sylvius zum Mann. Ein Paar Vettern hatten ſich in Amſterdam, der eine als Maler, der andere als Kunſthändler niedergelaſſen.

Saskia hatte Vermögen, und ihr Mann verdiente viel. In der neuen Wohnung in der Breedſtraat begann, nach Allem zu urtheilen, ein ſo fleiſsiges wie fröhliches Treiben. Glückliche Jahre kamen mit der jungen Frieſin für den erſten Maler Hollands, den jungen Meiſter, deſſen Haus, wie das des groſsen Antwerpner Heroen zu wachſen ſchien. Nur ein Schmerz wiederholte ſich für das junge Ehepaar: Drei Kinder ſtarben nach einander; erſt das vierte, ein Sohn, Titus genannt, 1641 geboren, blieb am Leben. Ihn ſollte die Mutter nicht erwachſen ſehen.

Rembrandt ſcheint ſein Haus damals zu einem Schmuckkäſtchen gemacht zu haben. An Kunſtwerken, Prachtſtücken und Curioſitäten kaufte er zuſammen, was ſchön war und ihm gefiel und zu haben war. Für ſchöne und ſeltene Kupferſtiche ſah er kein Geld an. Er zahlte für einzelne Blätter auſserordentliche Preiſe, wie ſeine Schüler berichtet haben. Prachtvolle Kleider, reiches



Die Kreuzabnahme. Nach einer Radirung Rembrandt's.

Gefchmeide, Waffen u. f. w. brauchte er für feine Bilder. Sein Auge erfreute fich an dem milden Glanz von Sammet und Pelzwerk, an der heifsen Pracht von Seide und dem Blitzen von Gold und Edelgeftein durch die Dämmerung. Er und feine Saskia fpielten in folchen Verkleidungen und Verzierungen feine Bilder-Perfonen, und jeder Scherz- oder Würde-Aufzug wurde unter feinem Pinfel zu Bild und zu Gold, und mufste ihre Schätze vergröfsern.

Was ift in diefen glücklichen Jahren von dem grofsen jungen Künftler Alles gefchaffen! Ein grofser Maler, der Neues bringt, lehrt Neues fehen, wofür die Welt bis dahin fehend ftumpf war. Man fieht erft, was man weifs, in der Natur. Man lernt erft durch das, was durch einen Menfchengeift hindurchgegangen und zurechtgelegt und gedeutet ift durch fein Neufchaffen, wenn man nicht felbft ein Entdecker ift. Rembrandt hat damals mächtig gewirkt auf die Künftler neben ihm und auf fein Volk und fomit auf Alles, was davon erregt und bewegt worden ift.

Herrliche Portraits folgten bis zum Jahr 1634 der Anatomie; 1633 kam die Fortfetzung von Simeon im Tempel: die Aufrichtung des Kreuzes und die Kreuzabnahme, das Schifflein St. Peters, der Schiffsbauer und feine Frau, die Saskia in Kaffel (1734 verkauft zu 270 fl. an M. de Reuver, deffen Gemäldefammlung um 40,000 fl. an den Fürften von Heffen-Caffel kam), 1634 Artemifia (eine fich fchmückende Frau aus der Bibel?) und eine Reihe anderer Bilder, Porträts von fich, Saskia u. f. w. Von Radirungen erfchien die grofse Auferweckung des Lazarus, die Grablegung, der Rattengifthändler, die Flucht nach Egypten, der gute Samariter, die Kreuzabnahme, das Glücksfchiff, Rembrandt mit der Schärpe, mit dem Säbel, Jofeph und Potiphars Frau, die Verkündigung an die Hirten, die Pilger in Emmaus, ein paar Landfchaften u. f. w. u. f. w.

Die Bilder aus Chriftus Leben fetzten die mit Simeon begonnene Meffiade fort. Prinz Friedrich Heinrich beftellte fich die Fortfetzung des Simeon. Grofs und weit ward befonders die Wirkung der Kupferftiche. Die katholifchen Meifter wirkten gewaltig mit ihrer den Himmel öffnenden Phantafie; man fah in die Glorie des himmlifchen Hofftaats durch die Heiligenfchaaren und Engelfchaaren empor zu dem myftifch-verfchwimmenden Glanz des Allerheiligften. Van Rijn fteht dem gegenüber als Proteftant. Nur wo die Bibel es ihm vorfchreibt, läfst er das Ueberirdifche erfcheinen. Und doch weifs er nun im Irdifchen das Ueberirdifche zu zeigen. Seine Phantafie offenbart fich fo mächtig auch in einer Grabeshalle, wie die Jooft van den Vondels in Himmel und Hölle. Im Lucifer, dem grofsartigen Werke feines dichterifchen Zeit- und Stadt-Genoffen, des Krämers in der Warmoeftraat, kämpfen Engel und Teufel. Rembrandt kämpft mit Licht und Dunkel, als ob er wie die Parfen darin Gutes und Böfes und alle Widerfprüche des Lebens finden, fich bekämpfen laffen und löfen könne. In Simeon war das Licht: erleuchtender Strahl, der in die Dämmerung fällt und Entzückung, Segnung, Siegesverfprechen. Das Licht, das auf gebrochene Augen blickt, welches die Verzweiflung zeigt, welches als Hoffnungsfchimmer über den dunklen Meereswogen leuchtet, welches das Dunkel des Todes fchlägt, welches in unheimlicher Gluth droht, als ob des jüngften Tages Gluthlohe kommen wolle, die Welt und die Nacht der Sünde zu verzehren — alles das weifs Rembrandt wie kein Anderer zeichnend oder malend zu geftalten, ohne je von feinen fonftigen Principien hinfichtlich der Darftellung des Lebens nach deffen Gewöhnlichkeit oder fogenannter Wirklichkeit zu laffen.

Die Auferweckung des Lazarus und die Hirtenverkündigung genügen dies zu zeigen. Lazarus' Grab ift in einer weiten Halle. Viel Volks ift zugegen, wie die Bibel angiebt. Der Todtenerwecker fteht hoch, königlich grofs da. Ein Wille geht durch den »Ergrimmten im Geift«, der den Arm befchwörend hebt, ficher, unabwendbar, dafs der Tod nicht widerftehen kann und weicht aus den verglaften Augen, aus den im Krampf gefchloffenen Zügen, den fchon in Leichenverwefung verfallenden Gliedern — »Lazarus komm heraus!« Es ift aber nicht blos eine Auferweckung, fondern der Künftler hat fich die Worte: »Hab ich Dir nicht gefagt, fo Du glauben würdeft, Du follteft die Herrlichkeit Gottes fehen?« noch befonders zurechtgelegt. Die Herrlichkeit fpricht aus Chriftus, kämpft im Licht, welches das Dunkel befiegt, wie vor dem Heiland die Schrecken des Todes von dem feit vier Tagen Geftorbenen weichen, Sekunde um Sekunde, fo lange fein Arm erhoben ift. Vosmaer bemerkt richtig: Chriftus ftehe da wie der Priefter im Simeon, d. h. wie die Prophetin Hanna. Nirgends hat Rembrandt mehr erhabenen Adel der Renaiffance gezeigt, als in diefer Figur. (Und nirgends mag man mehr über eine gebrochene Linie ftaunen, dafs fie das edle Geficht diefes Chriftus ergeben kann!) Seltfame Wirkung! Seit Mafaccio den Paulus fo gebildet, ift Jeder, der auch nur die Abbildung fah, auch ein Rafael und Rembrandt, von diefer einfachen Figur des von uns abgewandt daftehenden Paulus ergriffen gewefen. Sicher hat fich auch Rembrandt's Phantafie daran entzündet. Aber aus dem Tröfter wurde der Todtenerwecker mit dem befchwörend höher gehaltenen Arm.

Das Lazarusbild ift ein Rembrandtifches Gegenftück des durch Chriftus in den Leichnam zurückkehrenden Lebens gegen den Adam Michelangelo's, der zeigt, wie in den von Gott gebildeten mächtigen fchönen Körper nun Gott das Leben und die Seele überftrömen läfst.

In der Verkündigung der Hirten hat Rembrandt auf einer Platte, lang wie eine Hand, geleiftet, wozu Andere eine Domkuppel gebraucht haben, die Phantafie ins Ueberirdifch-Unendliche zu führen. Es ift Nacht; weite bergige, waldige Gegend; in der Ferne gewahrt man undeutlich gegen den Nachthimmel eine Stadt. Es ift Bethlehem. Hirten haben mit ihren Herden fich gelagert. »Des Herrn Engel trat zu ihnen und die Klarheit des Herrn leuchtete um fie; und fie fürchteten fich fehr.« Hirten und Herde ftäuben vorn auf dem Bilde auseinander. Entfetzen ift in die Thiere gefahren, welche wie Rudel Wild durch die Felfen ftürmen. Doch der Engel fprach zu ihnen: »fürchtet Euch nicht . . . Und alsbald war bei dem Engel die Menge der himmlifchen Heerfchaaren, die lobten Gott und fprachen: Ehre fei Gott in der Höhe . . .« Hirten hören mit Zittern und Zagen und in Frömmigkeit die Botfchaft. Oben aber hat fich der Himmel geöffnet und Engelkreife fchweben und jauchzen dafelbft . . . Diefe Bilder wurden wichtig für die Phantafie der Proteftanten.

Der merkwürdige Mann hat auch das Verfchwinden eines Menfchen zu zeichnen gewufst. Man fehe den Stich von Houbraken: die Jünger von Emmaus: an einem Tifch, auf dem eine Kerze brennt und Teller ftehen, ftarren zwei Männer, der eine fitzend, die Hände zum haftigen Zufammenfalten erhebend, der andere aufgefahren daftehend, auf einen leeren Armftuhl, vor dem auf dem Tifch ein Teller mit unberührtem Brod fteht — die Lichtwirkung, wodurch wir den vor dem Licht fitzenden vorderen Jünger im Schatten, den anderen hinter dem



Die Saskia der Galerie zu Kaffel.

Tifch hell beleuchtet mit grofsem Schlagfchatten an der Wand in feinem Rücken fehen, ift geifterhaft. Die Scene ift dem Betrachter im Augenblick klar.

Hat Rembrandt zur Taufe beim Schwager van Loo und in der Erwartung des eigenen Spröfslings, der im December 1635 geboren und nach dem Grofsvater Rombert getauft wurde, aber nicht am Leben blieb, feine Phantafie auf Kinder gerichtet und darin den fogenannten Ganymed gemalt, diefes fich in der Angft übel aufführende dicke Bürfchchen, welches der Adler in die Lüfte entführt? Bei aller Wahrung des naturalia non sunt turpia, mufs man für folche Darftellungen bei Rembrandt den Humor eines Extragegners des italienifchen, des fpäter fogenannten antiken Stils nicht vergeffen. Die Wahrheit mufs hier einen Hohn gegen claffifche Vorftellung abgeben. Freilich ficher vor des Künftlers Capricen, welche nicht immer fehr fein find, und denen fein ungeftümer, nie durch fogenannte feinere Erziehung und den Refpect eines untergeordneten Verhältniffes gebändigter Geift fich ohne Weiteres ergiebt, ift nichts. In den damaligen chriftlichen Secten und gerade im ärmeren Volke brütete ein eigenthümlicher Geift, der die Lehre von den Armen, welche in's Himmelreich kommen, im eigentlicheren Sinne als fonft gewöhnlich auffafste und im Gegenfatz zu den in Prunk und Fürftenhochmuth ftolzirenden katholifchen Nachfolgern und Dienern der Lehre des Meffias den Menfchenfohn wieder in Knechtes Geftalt fah und Zimmermann und Fifcher u. f. w. auf die Gegenwart übertrug. Jener königliche Chriftus der Auferweckung des Lazarus ift eine Ausnahme in Statur, Haltung, Antlitz bei Rembrandt. Gewöhnlich bildet er ihn als einen unfchönen, oft als einen von Gefichtszügen häfslichen Mann, aus niederer Klaffe hervorgegangen, das niedere Volk um ihn niedrig, plump, häfslich. Aber er weifs eine Milde, eine Hoheit der Frömmigkeit, einen Glanz des Geiftes, der hervorftrahlt in aller Demuth und Schlichtheit darüber zu giefsen, er weifs das bewegte Herz der Armen und ihren frommen oder naiven Sinn darzuftellen, dafs auch die Häfslichkeit dadurch verklärt wird. Wie weit er darin geht, welche abftofsende Körper und Vifagen er zu bringen wagt, felbft für eine Maria — die er nicht im Paradiefe gefehen hat, wie Michelangelo die feinige in der Pietas, fondern vielleicht als fchluchzend verfchwollene Zimmergefellen-Frau in einem Hinterhaufe einer von Armen bewohnten Strafse am Sarg ihres Sohnes, zur Noth felbft als Mutter eines Hingerichteten oder in den Parteikämpfen Getödteten, die er vielleicht einmal am Schaffot oder an dem Leichnam eines ihr zugehörenden Todten hatte hinfinken fehen — das möge man an Chriftus und der Kreuzabnahme von 1633 betrachten. Wie gemein er das Nackte von Modellen auffaffen und wiedergeben mag — gemein befonders durch die Zufammenftellung mit Höherem durch den Vorgang, der im vollften Widerfpruch zu dem gewöhnlichen Modellbild fteht — das zeigt feine Radirung Adam und Eva von 1638.

An diefem Gefucht-Häfslichen und Schlimmeren ftiefsen fich andere, claffifcher gebildete Geifter. Er, Rembrandt, wollte keine Vermittelung mit der Gegenpartei; aus dem Rifs wurde mit der Zeit ein Spalt, der immer tiefer und breiter klaffte. Doch jetzt war fein Wirken noch im Wachfen. Es fei die ältere Annahme hier erwähnt, Rembrandt habe im Jahr 1635 Italien befucht. Sie ftützt fich auf drei Radirungen, wo man gelefen hat »Venetiis 1635«. Herr Scheltema fagt darüber: Ich habe die bewufsten Stiche befichtigt und aus den Buchftaben des für »Venetiis« gelefenen Wortes nichts anders herausfehen können als »Renetus«,

womit der Maler vielleicht feinen eignen Namen (vom Rhein) in eine lateinifche Form hat bringen wollen. Vosmaer vermuthet darin das Wort, gleich »retouchirt«, fo dafs Rembrandt diefe Stiche alfo nur übergangen habe. Von einer italienifchen Reife ift fonft abfolut nichts bekannt.

Es wäre ein intereffantes Vermuthungs-Spiel, zu verfchiedenen Bildern Rembrandt's in feinem oder für einige auch in dem öffentlichen Leben nach der Veranlaffung zu fuchen für Glück und Verdrufs und Zwiefpalt und Trauer; z. B. Abraham, der Ifaak zu opfern bereit ift, in dem Vater, der fein Kind wieder verlieren mufste; in dem Engel, der Manoah und feinem Weibe die Geburt Simfon's verkündigt, eine frohe Hoffnung im eignen Haufe; in der Vorliebe für die Gefchichte Simfon's einen Humor, der bei Simfon wohl an fich felbft dachte in der Malerei. Manchmal baufcht er feine Haare fimfonartig genug auf. Die Gefchichte von Tobias hat ihm grofse Freude gemacht. Die Darftellung der Blindheit zog ihn dabei wohl durch ihre Schwierigkeit an. Für Ifmael und Hagar gab er doch erft fpäter Anlafs.

Jan Victor, Gerbrand van den Eeckhout, und Philip Koningk haben nach 1635 die Plätze der abgehenden jungen Gehilfen eingenommen. Eeckhout, der merkwürdige Vorromantiker! Man fehe nur fein Bild »Ruhender Jäger« im Mufeum van der Hoop. Aber fogar Vater Cats hat ja romantifche Erzählungen gedichtet. Arbeiteten doch nach ihm auch unfere deutfchen Poeten Neumark und Albinus ihre »Erhöhete Fryne-Bozene« und »des Hirten Erofilos Liebe«, dafs fich Inhalt und Ton diefer Poefie verwunderlich genug für die Zeit ausnimmt!

»Die Grablegung«, »die Auferftehung« und »die Himmelfahrt«, von Prinz Friedrich Heinrich beftellt und der berühmte Stich von 1639 »der Tod der Jungfrau Maria« find mit vielem Andern Werke diefer Zeit, z. B. auch mit jener Modell-Figur des widerwärtigen Adams und der Eva, welche, etwas italienifirt in den Contouren, doch in andern Dingen die gemeinfte Natürlichkeit ift. Ueber die phantaftifche Teufels-Schlange haben fich die Künftler der nächften Generation aufgehalten. Rembrandt folgte hierbei alten Vorbildern; einmal auch darin, dafs er auf einer Radirung Maria mit einer Schlange unter ihren Füfsen darftellt. Herr Dr. Sträter, der feine Kupferftich-Kenner und -Sammler machte uns darauf aufmerkfam.

In Freuden! fo könnte man wohl diefe erften Jahre der Ehe bezeichnen und zur Charakteriftik auf die beiden Dresdner Bilder: Rembrandt, feine Frau auf dem Schoofse, das Stengelglas emporhaltend — obwohl uns der Künftler wie Saskia bei andern Gelegenheiten beffer gefallen — und: Simfon's Hochzeit von 1638 weifen.

Die coloffale Arbeit diefer Jahre liegt vor uns. Dafs es aber auch daneben hoch hergegangen ift, fo dafs die Leute, wenigftens Anverwandte, die Köpfe fchüttelten über das Leben, welches die jungen Eheleute führten, geht hervor aus gerichtlichen Streitigkeiten, welche leider 1638 zwifchen Familien-Mitgliedern des Ulenburgh'fchen Haufes entftanden waren.

Rembrandt, dem fein Schwager, der Advokat Ulrich Ulenburgh zur Seite ftand, erklärt, dafs er und feine Frau reichlich und überreichlich mit Glücksgütern gefegnet feien, wofür fie dem Allmächtigen nicht genug danken könnten, und dafs deffenungeachtet die Beklagten — der Schwager Dr. van Loo und Frau — fich die Behauptung erlaubt hätten, dafs feine Frau Saskia ihr väter-

liches Erbvermögen mit Prunken und Prahlen verfchleudere. Er verklagt darum feinen Schwager und die Schwägerin wegen Verläumdung mit Antrag auf Bufse.

Die Beklagten wiefen jede Verläumdung Saskia's, die nirgends von ihnen mit Namen genannt wäre, und jede Abficht zu beleidigen zurück. Hätten fich Kläger beleidigt gefunden, fo wären Beklagte bereit eine Bufse von 8 Goldgulden ($^1/_8$ des Geforderten) zu zahlen, da jene nur ein Maler, beziehungsweife eine Malersfrau, folglich Privat-Perfonen wären. Rembrandt wurde mit feiner Klage abgewiefen.

So erfchien Andern fein Leben, befonders die Prachtliebe von Frau Saskia, übermäfsig und verfchwenderifch. Das Ehepaar war durch folche gehörte Redensarten gereizt. Andere Schwäger jedoch ftanden ihm zur Seite, unterftützten fein Vorgehen gegen van Loo oder waren ftete Gäfte bei feinen Familienfeften, wie Kindtaufen u. f. w.

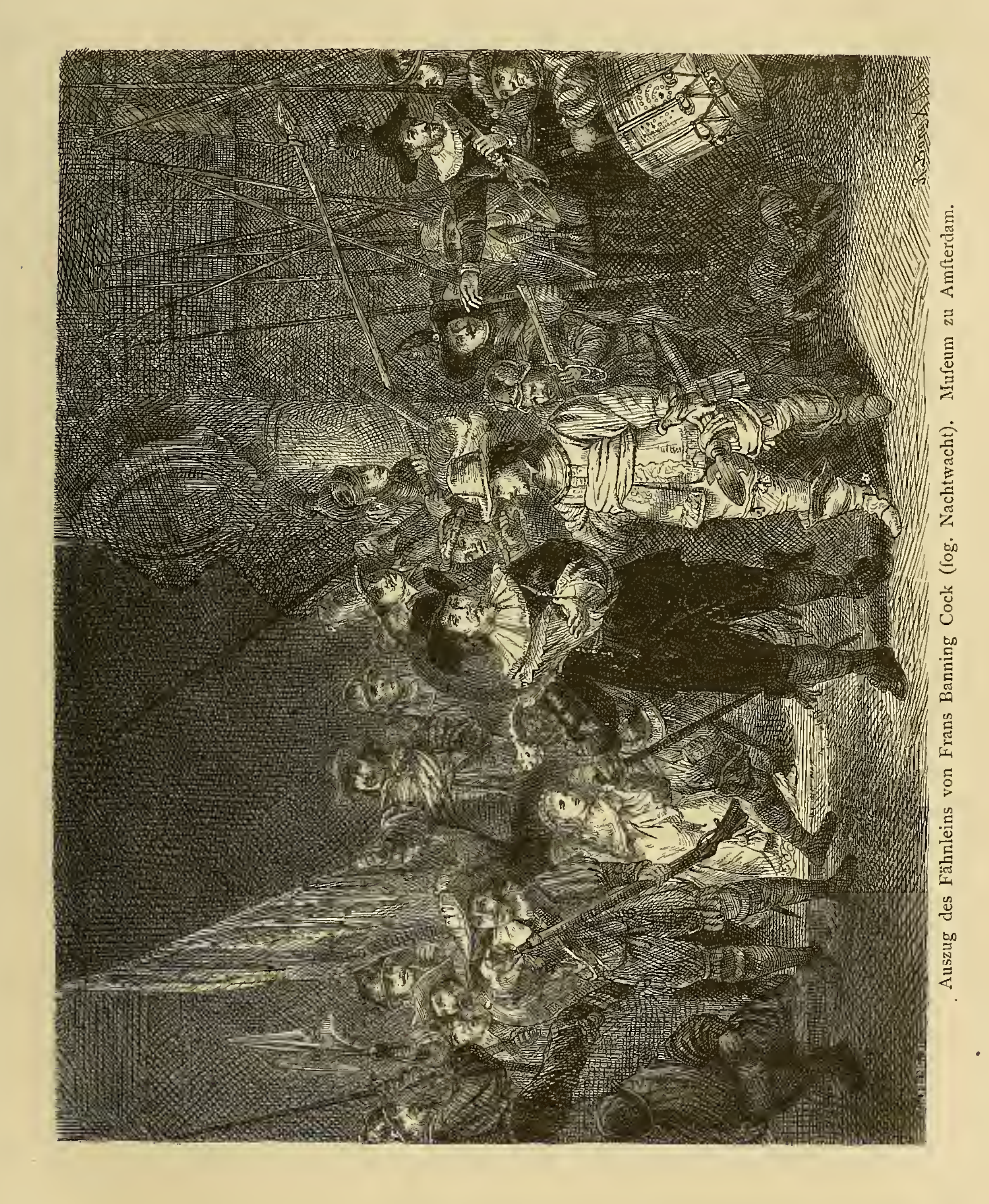
Einen Monat nach jenem Termin, am 13. Auguft 1638 hat er wieder ein Kind, Cornelia, beftatten müffen und fah fich abermals kinderlos.

Aus den intereffanten Briefen Rembrandt's an Conftantin Huygens, den berühmten Dichter, Rath und Secretär des Prinzen von Oranien, Vater des grofsen Chriftian Huygens, ergiebt fich übrigens, dafs es dem Meifter im Jahr 1639 fehr um baares Geld zu thun war. Die Briefe betreffen die von Prinz Friedrich Heinrich beftellten Meffias-Bilder, von welchen »die Geburt Chrifti«, »Kreuzigung«, »Kreuzabnahme«, »Grablegung«, »Auferftehung« und »Himmelfahrt« fpäter nach Düffeldorf verkauft und von da nach München gekommen find. (Von der »Kreuzabnahme« von 1633 befindet fich eine gröfsere Wiederholung aus dem Jahr 1634 in der Eremitage, welche Waagen für eins der Hauptbilder Rembrandt's erklärt.) Die Antworten von Huygens find leider verloren. Aus Rembrandt's Briefen erfieht man, wie er in den verfchiedenen Jahren mehrmals feine Wohnung wechfelte, aber auch das Wichtigere, dafs er fich, entgegen den Houbraken'fchen Erzählungen von feiner Habfucht, in diefen Geldfachen mit dem Prinzen fern von jeder Kleinlichkeit, dagegen fo bewufst, wie befcheiden grade im Geldpunkte zeigt. Im Jahr 1640 ftarb feine Mutter und die nicht unbeträchtliche Erbfchaft wurde vertheilt. Auch hier zeigt fich nichts von Habgier in dem Künftler. Dagegen hat er wieder Eile, feinen Antheil zu Geld zu machen. Gilt es damals eine Spekulation, von der er fich befonders gute Anlage feiner Capitalien verfprach, oder fuchte er, wie wir zumeift vermuthen, eine gröfsere Summe zufammenzubringen, um endlich der läftigen Umzüge der letzten Jahre aus den Miethwohnungen überhoben zu werden und fich ein eignes Haus zu kaufen?

1640 wurde ihm wieder eine Tochter geboren. Im felben Jahre malte er das wunderbare Bildchen im Salon carré des Louvre: »die heilige Familie« mit Jofeph an der Hobelbank, und die Cafſeler heilige Familie. Es giebt keine rührendere Verklärung des ftillen häuslichen und elterlichen Glücks.

Von 1641 ftammen jene, durch die ausgedrückte Furie merkwürdigen Löwenjagd-Radirungen, wohl durch die Kupferftiche der Rubens'fchen Löwenjagden beeinflufst. In diefen Jahren radirt er auch mehrere feiner fchönften Landfchaften. Welch ein Auge! Welch eine Hand! Wie jede Linie in ihrem Zuge in die Ferne zurückweicht als Wegrand, als Canal! Wie Haus und Baum fich abheben gegen den Himmel, der fo ferne dahinter fich wölbt! Welche Stimmungen, welche Gefühle, in die wir durch diefe Striche und dies Gekritzel unwiderftehlich hineingezogen

werden! Wer nicht diefe Radirungen vor Augen hat, mag lächeln: aber wie Rembrandt ein Stück Waffer, eines der kleinen Sloote mit dem Rohr daran im



Auszug des Fähnleins von Frans Banning Cock (fog. Nachtwacht). Mufeum zu Amfterdam.

Glanz und der Spiegelung mit wenigen Strichen darzuftellen verfteht, das ift unbegreiflich, zauberhaft.

In den Bildnifsen um 1640 liebt er einen gelb-röthlichen Ton, wie ihn z. B. mehrere Münchner Bilder zeigen, und wie er diefen nun in fo befonderer Weife

ſteigert, zeigt ſich in ſeinem groſsen berühmten Schützenbild, der ſogenannten Nachtwacht im Muſeum zu Amſterdam, von welchem weiter unten die Rede ſein wird.

Eine Reihe von Schülern traten wieder bei ihm ein. Vosmaer nennt für 1640—1642 zunächſt Jacob Lavecq, deſſen ſpäterer Schüler Houbraken uns die charakteriſtiſche Geſchichte erzählt, wie er, noch in ſeiner damaligen Dummheit, aus Lavecq's Nachlaſs ſich Radirungen von Lucas van Leiden und Dürer ausgewählt habe, ſtatt ſchöner italieniſcher und franzöſiſcher Stiche. Sodann Jurian Ovens (doch kein Verwandter von Hans Owens Tochter, Anna, der Dichterin aus dem Eiderſtädtiſchen?) und Chriſtoffler Paudiſs, ſpäter Hofmaler des Biſchofs und Herzogs Albrecht Sigmund von Bayern. Chr. Paudiſs iſt Maler des Bildes in München: »Wolf ein Lamm verzehrend«, 1666, welches Anlaſs zu ſeinem Tode aus Gram geworden ſein ſoll, indem er damit im Wettſtreit gegen ein Bild mit demſelben Vorwurf von Franz Röſel von Rooshoff verloren habe; mehrere Portraits von ihm ſind in der Dresdener Galerie. Verdoel, Heerſchop, Droſt, Fabritius und Hoogſtraten werden desgleichen in dieſe Zeit geſetzt.

Die Lehrlinge muſsten Rembandt, heiſst es, jährlich 100 Gulden zahlen. Sandrart, der ihn kannte, rechnete ihm nach, daſs er jährlich an ſeinen Lehrlingen mehr denn 2500 fl. Einkommen hatte. Noch einmal mag darauf aufmerkſam gemacht werden, daſs durch die Arbeiten der beinahe fertigen Schüler oder jungen Meiſter, welche bei ihm noch weitere Ausbildung ſuchten, manche Wiederholungen der gleichen Vorwürfe, beſonders auch leicht veränderte Portraits zu erklären ſind. Es war das Atelier-Brauch und für den gewöhnlichen Verkauf durchaus hergebracht, ſo gut wie ſonſt der Meiſter des fertigenden Geſellen Werk mit ſeinem Namen deckt. Van Rijn bewohnte nun ſein eignes ſchönes Haus in der Jodenbreedſtraat, angekauft vielleicht 1639, wie oben bemerkt, und für ſeine Bedürfniſſe eingerichtet, wofür er auch wohl 1640 das baare Geld ſo nöthig hatte. Es liegt im Judenviertel. (Noch heut iſt die geſellſchaftliche Kluft in Amſterdam zwiſchen Chriſten und Juden eine groſse und bis zum Lächerlichen ſchroffe Seitens der Chriſten; hierin und in dem Horror vor dem Umgang mit Schauſpielern iſt Holland noch ſo ſehr in der Zeit zurückgeblieben, daſs man daſelbſt Studien über die Auffaſſungen der vergangenen Zeiten machen kann.) — Rembrandt ſelbſt ſcheint durch das Maleriſche der Erſcheinung der Juden — leider auch das Maleriſche des Elends und des Schmutzes, das man wie kaum irgendwo im Judenviertel zu Amſterdam gewahrt —, ſowie durch ſeine altteſtamentliche Vorliebe ſich durch ſie angezogen gefühlt zu haben. Er war in mehr als einer Beziehung ein eigener Kopf und anders als ſeine Zeitgenoſſen. Zu ſeinen näheren Bekannten wird Menaſſeh-ben-Iſrael gezählt; als Jude, Arzt und ſomit Anatom, als Rabbiner und Philoſoph, mochte er das Intereſſe des Malers, Denkers und Grüblers erregen. Freundſchaft mag daraus entſtanden ſein. Menaſſeh-ben-Iſrael ward ſeiner Zeit Abgeſandter und Fürſprecher der Amſterdamer Juden für ſeine Stammesgenoſſen bei Oliver Cromwell.

Der Kauf- und Trödelmarkt, den Rembrandt ſo gern beſuchte und durchſtöberte nach Zeugniſs von Zeitgenoſſen, war ſchon damals auf dem neuen Markt. Er hatte nicht weit dahin für eine müſſige Stunde. Ein kurzer Weg brachte ihn an's Y zu dem Gewimmel des Hafens der damaligen Welthandelsſtadt; ein längerer Spazirgang führte auf dem St. Anthoni Dyk, an dem vielleicht ſeltſamſten aller Judenkirchhöfe vorüber, an die Zuider Zee, damals, wo kein Nord-Canal, noch

weniger der neue von Holland op zyn smalst, der Amsterdam Glück und neue Wohlfahrt bringen möge, die Schiffe heranführte, belebt von den aus und einpassirenden Schiffen, von denen die tiefgehenden mit den »Kamelen« über die Sandbänke der Pampus geschleppt werden mufsten; oder an die Amstel und diese entlang, links am Canal, wo am Watergraafsmeer die Schiffe hoch über den ausgetrockneten, fetten, eingedeichten Ländereien dahinziehen oder rechts die Amstel entlang, wo es so wunderbare Blicke auf die echt holländische Musterlandschaft giebt: unabsehbar lange Reihen grüner Weiden mit breiteren und schmäleren glitzernden Wassergräben; Heerden von herrlichem Vieh, in den Wasserkoppeln getrennt, darüber verstreut; von Zeit zu Zeit am Wege Bauerngehöfte mit ihren Heu- und Strohschobern und Storchnestern, und einem Kranz hoher Bäume und Wassergraben herum; auf den Wegen Bauernwagen mit kurzer, wie ein C geschwungener Deichsel, an der der Fuhrmann mit Holzschuh-bewaffnetem Fufs das Gefährt steuert, während das Pferd ohne Deichsel davor zieht; auf den Slooten Bauernkähne, in denen die Melker zum Melken fahren und die Milcheimer heim bringen. Im Winter sah Rembrandt das Bild, das uns hunderte der alten Bilder jener Tage schildern, und das man noch jetzt sehen kann, allerdings selten genug, wenn bei gutem stillen Frost die Amstel und das Y blank zufrieren und wirklich das Volk, Männer und Frauen, Herrschaft und Knecht und Magd Schlittschuh läuft, nicht blos zum Vergnügen dilettantisch oder mit Kunststudium, sondern auch regelrecht in der Tagesarbeit, zum Markt, zum Geschäft, zum Besuch oder was es sei. Der Reiche spannt dann auch gern, wenn er einen guten Traber hat, seinen Harttraber vor den Schlitten; nebenher sausen auf den langen friesischen Schlittschuhen Läufer und Läuferinnen; was zusammengehört, in langer Kettenreihe hintereinander — es ist ein merkwürdiges Bild am schönen grünen Sommer- und am schönen weifsen Winter-Tage. Rembrandt hat sich dort an der Amstel mehrere Motive geholt für seine herrlichen Landschaften.

Triumph — auch wohl kein Licht ohne Schatten, dieser Triumph selbst! — und Unglück brachte das Jahr 1642, den Höhepunkt in einer, den Beginn des Abwärtssinkens in anderer Beziehung, wie schon Vosmaer so schön auseinandergesetzt hat.

In diesem Jahre malte er sein grofses Schützen-Bild; aber es starb im Juni Saskia, nachdem sie ihm im September des vergangenen Jahres einen Sohn geboren hatte, der Titus getauft war und der am Leben blieb. Saskia hat ihren Mann geliebt, wie noch ihr Testament beweist. Ihr Söhnchen Titus ist der Erbe ihres beträchtlichen Vermögens, »mit der Bedingung jedoch, dafs Rembrant van Rijn, ihr Mann, bis zum Wiederheirathen, oder, nicht wieder heirathend, bis zu seinem Tode im vollen Besitz und in Nutzniefsung von allen ihren, der Testirenden, nachgelassenen Gütern soll verbleiben.« Es knüpfte sich in der Folge manches Unerquickliche daran, wie Rembrandt nun, mit 35 Jahren Wittwer, und durch das an sich so schöne und richtige Testament doch auch wieder gebunden, eine Reihe von Jahren allein in seinem grofsen Hauswesen mit dem erwachsenden Kinde blieb. Sein Vermögen wurde, nach dem damals aufgenommenen gerichtlichen Inventarium auf 40,750 Gulden geschätzt.

Auszug des Fähnleins von Frans Banning Cock nennt man heute die früher sogenannte »Nachtrunde«, das Hauptwerk des Amsterdammer Trippenhuises und in wenigen Jahren endlich des neuen, im Bau begriffenen Museums, welches mit anderen

Werken das Andenken an die Bürgermeifterfchaft von Ihr. den Tex verewigen wird.

Nehmen wir fogleich zu dem weltberühmten Bilde Stellung. Wir wiffen nicht, wie die Farben fich verändert haben mögen — die ziemlich bedeutenden Reftaurationen des Bildes kommen hier nicht in Betracht; — aber dafs ein Bild hundert Jahre hindurch, etwa feit Mitte des vorigen Jahrhunderts, von grofsen Kennern für ein Nachtftück gehalten und als folches gepriefen worden ift, während man es jetzt für ein Tagftück erklärt, das zeigt, dafs die Farbenwirkung dicht an die Manier ftreifen und in mancher Hinficht alfo outrirt oder doch recht abfonderlich fein mufs.

Es ift ein Tagftück. Aus der grofsen, hohen Schützenhaus-Flur, die fo dunkel erfcheint, wie das ein vom hellen Sonnenlicht Geblendeter gewahrt, der in der dämmernden Raumtiefe noch fehr wenig erkennt, kommt der Zug, mit Hauptmann, Leutnant, Fähnrich, Sergeanten und Trommler voran, um durch die mehrfachen Thüren auf die Strafse zu treten. Das Licht fällt von oben etwas von links nach rechts hinein, goldig in das transparente Dunkel, darin fogar vorn die Geftalten, welche es nicht direkt überleuchtet, fo verfchwimmend für den aus dem Licht hineinfchauenden Zufchauer erfcheinen, dafs man unmöglich genau den Vorgang fehen kann und für dunklere Partien erft nach längerem Hinfchauen im Stande ift, zu erkennen, dafs überhaupt etwas da ift und Gefichter, Fahnen u. f. w. aus dem Dunkel auftauchen. Aehnlich wie auf der Anatomie ift auch hier nur ein kleinerer Theil in voller Beleuchtung. Rund herum Schatten.

Wie die Figuren des mächtigen Bildes (H. 3,59, L. 4,35 M.) leben und hervortreten, wie Banning Cock in Schwarz den Arm gleichfam aus dem Bilde ftreckt und mit feinem Leutnant in Gelb aus demfelben herauszugehen fcheint, wie der Bürgerwehrmann in Roth fein Gewehr ladet, wie die Schaar aus der Hallendämmerung in das Sonnenlicht des Vorderraumes kommt, das ift fo oft hervorgehoben und gerühmt worden, dafs wir uns der Wiederholung enthalten können. Uns fällt aber das Wort von Delacroix dabei ein: puisque ce sont les tons transparens et reflets plus ou moins prononcés, qui font venir en avant.

Wir finden den kleinen Bürgerleutnant Willem van Ruytenburg van Vlaardingen, Herrn van Vlaardingen in feinem gelben Anzuge durchaus nicht Augenerfreuend, fondern durch die Tracht recht Augen-aufdringlich. Mynheer Frans Banning Cock, Herr von Purmerland und Ilmendam entfpricht in jedem Betracht unferen holländifchen Anforderungen beffer, aber darum handelt es fich hier nicht, noch ob trunkliebende und angeheiterte Gefichter fich präfentiren, fondern wie Rembrandt hier die einfache Scala feiner Farben von Gelb im Licht durch Roth und Helldunkel aller Art zum Schwarz durchfugirt hat, fo dafs keine andere Farbe hervortritt und doch der gewaltigfte Effect mit unbefchreiblichem Reichthum von Nüancen fich zeigt.

Das Höchfte bewegt fich noch an den Grenzen des Ueberfturzes. Auch Michelangelo's und Beethoven's gewaltigfte — und fchwerverftändlichfte — Werke find von der Outrirtheit in ihrem Charakteriftifchen nicht frei zu fprechen. Zu folchen Werken gehört auch Rembrandt's Schützenbild. Es ift darum doch eins der Wunderwerke der Malerei.

Vosmaer hat trefflich die Frage beantwortet, warum Rembrandt wohl nicht fpäter noch öfter folche Schützenbilder zu malen bekommen habe. Wir wollen



Holländifche Landfchaft. Handzeichnung in der Albertina zu Wien.

dazu einfchalten: vielleicht wollte er nicht; er war der Mann dazu, abzulehnen, was ihm nicht gefiel und wie Zwang erfchien, wenn er namentlich mit 20, 30 fehr für ihre Perfönlichkeiten beforgten Herrn Bürgerwehrmännern der reichen Claffe fich herumplagen follte, bis fein Wille durchging. Und feinen Willen durchzufetzen war er gewohnt, wie nur ein Beethoven, bis zum Grillenhaften und Unerquicklichen. Sonft aber ftimmen wir ganz mit Vosmaer überein. Dies Bild hat den Bürgerwehren, die fich malen laffen wollten, fobald das Urtheil der Menge den Ausfchlag gab, wohl die Luft verleidet. Sie wollten Portraits; jeder möglichft gleichberechtigt und wichtig, fo weit es in einem ariftokratifch-republikanifchen Staate und in freier, ihre Befehlshaber wählender Bürgerwehr möglich ift und geziemt, fein Conterfei, und nicht wie hier, wo ein paar Leute im vollen Licht, Andere im Halblicht, noch Andere — es find gegen 30 Figuren — fo im Dunkel erfcheinen, dafs gar nichts mehr zu erkennen ift. — Man murrte ficher über des eigenfinnigen, fteifnackigen Rembrandt's Neuerungen: Statt in eine dunkle Halle gehörten die Schützen, wie von Alters her Gebrauch, in's Tageslicht, der Reihe nach oder in Reihen aufmarfchirt oder doch in einen taghellen Saal, neben einander fitzend nach Würden an der fchwer mit Speife und Trank beladenen, mit den Silberhörnern und Gefchirren und den Weinpokalen gezierten Tafel; Kindern und Kindeskindern erhalten mit Feftgeficht und im Ehren-Anzug.

Welche Pendants von Kraftfprüchen wohl die ehrbaren Schützen geliefert haben zu den bekannten Worten vom Frofchragout der edlen Auftraggeber Correggio's im Dom von Parma und dem Sammelfurium des Orlando furiofo Ariofto's! Und was die Frauen der geconterfeiten Halbfichtbaren wohl erft für äfthetifche Weisheit über folches Schützenbild gefprochen haben werden!

Ganz kühl geurtheilt, hatten folche Raifonnements ihre Berechtigung. Und wir verzeihen den Männern, denen es nicht um ein Licht-Kunftwunder zu thun war, falls fie fo geredet haben, durchaus, wenn fie danach van der Helft's Behandlungsweife eines folchen Auftrages vorzogen.

Ein Unglück nur, dafs keine anderen Auftraggeber da waren, fo grofse Bilder frei von folchen Rückfichten, die der Künftler nehmen follte, zu beftellen, z. B. den Sieg Marten Harpertsz. van Tromp's über die Spanier bei Gravelingen oder in den Dünen, der Held auf dem Hinterdeck feines Schiffes, von Pulverdampf umgeben, oder aus der grofsen Oranier Gefchichte. Friedrich Heinrich hat noch in den nächften Jahren wieder zwei Bilder aus dem Chriftus-Leben erhalten, fie hoch gefchätzt und nach damaligen Verhältniffen königlich bezahlt; doch leider keine grofsen Werke beftellt.

Nebenbei bemerkt, von Rembrandt's Altersgenoffen in Vlieffingen hatte man gerade damals das erfte Mal allgemein zu reden gehabt. Während Rembrandt's Leben feinen höchften Glückspunkt erreicht hatte, begann für Michiel de Ruiter erft der rechte Auffchwung. Auch er hat allerdings zwei Mal feine Ehefrau verloren, doch es war keine Teftamentsclaufel über grofses Vermögen dabei. Prinz Friedrich Heinrich hatte 1641 aus dem bewährten Kauffahrtei-Schiffer, zu dem de Ruiter fich aufgefchwungen hatte, einen Schout by nacht (Schulze bei Nacht, d. h. Contre-Admiral) der Kriegsflotte gemacht, welche dem 1640 aufftändifchen Herzog von Braganza, oder König Johann IV. von Portugal (fiehe Rubens), zur Hilfe gegen Spanien gefandt wurde. Diefe Flotte brachte keine grofsen Lorbeeren heim, aber ob Michiel Adriaanszoon danach auch noch wieder neun Jahre als

Handelsfchiffs-Capitain fuhr, feinen Werth als Kriegs-Commandeur hatte er bethätigt, und man wufste ihn fpäter zu finden.

Möglicherweife hat fich gerade bei Banning Cock's Auszug die Parteiung fchärfer herausgebildet, welche man im Portrait fortan als die des van Dyck'fchen und des Rembrandt'fchen und allgemein für Gemälde des antiken und modernen Stils bei den zeitgenöffifchen holländifchen Kunftfchriftftellern findet.

Von Rembrandt's häuslichem Leben in diefer erften Zeit nach dem Tode feiner Frau wiffen wir nichts. Bilder, Portraits und Radirungen folgten fich in gewohnter Weife. Gegen Ende der vierziger Jahre hatte er vielfachen Verkehr mit Herrn Jan Six, einem jungen reichen Kunftfreunde, der Doctor Tulp's Tochter heirathete und fpäter Bürgermeifter von Amfterdam war. Noch heutigen Tages bezeugen die Gemälde-Sammlungen von Six und van Loon, wie ein Patriciergefchlecht die grofse Kunft feines Vaterlandes zu ehren und die Kunftliebe der Vorfahren zu vererben wufste.

Aus dem Jahr 1647 ftammt die Radirung: »Jan Six«; von 1648 das Bildchen zu Paris: »Die Pilger von Emmaus«. Chriftus fitzt mit den zwei Jüngern am Tifch und bricht das Brod. Ein Diener bringt eine Speife. .. Quel tableau fut jamais plus sublime que les Pêlerins d'Emmäus, plus religieux dans le vrai sens de ce mot? Je ne sais pas, si le Chrift est beau. Il n'est ni beau ni laid; mais quelle grandeur sereine dans la tête du Fils du Dieu! fagt Pelloquet von dem Gemälde. Nein! Er ift nicht »weder fchön noch häfslich«. Er ift häfslich, verkümmert, bekümmert im Angeficht. Es ift die Apotheofe des Leidenden; überirdifche Herrlichkeit des frommen Lichtglaubens um das Leiden ergoffen nach den Worten der Schrift, die der grofse Künftler darftellt: »Mufste nicht Chriftus folches leiden und zu feiner Herrlichkeit eingehen?« — Im felben Jahr fchuf er auch das Wunderwerk von Radirung: fich felbft zeichnend am Fenfter fitzend, mit dem ungewöhnlichen Hut; fo eigenthümlich ift fein Anblicken des Betrachters, wie es kaum Gleiches der Art, nichts Gleiches bei fo geringen Mitteln giebt. Auch der fogenannte Dr. Fauftus wird in diefe Zeit gefetzt.

Nach 1648, bei eingetretenem Frieden, hat Rembrandt wahrfcheinlich eine Reife gemacht, die Maas aufwärts, in Eifelgegenden oder wohin fonft, wo er Stoff für feine bergigen Landfchaften gefunden hat. Citiren wir dabei aus Becker noch C. von Lützow's treffliche Worte über Rembrandt's Landfchaften: »Es giebt keinen Landfchafter, der fo viel aus der einfachften Gegend zu machen gewufst hätte, wie Rembrandt. Eine Baumgruppe, eine fumpfige Niederung, ein halb zerfallener Steg, ein Paar Heufchober find ihm genug, um daran die ganze Tiefe feines Naturgefühls, die finftere Gröfse gewaltiger Naturerfcheinungen, das Elementare, Unwiderftehliche, Unberechenbare des kosmifchen Lebens offenbar werden zu laffen ... Nichts ift ihm zu gering; Alles wird unter feinen Händen bedeutend und feffelnd.« Ja, er wufste den Himmel zu fpannen und hatte die Weiten der Landfchaft in Luft und Linien in feinem Auge, und was in jener war, fpiegelte fich in Licht und Schatten darin, und das Spiegelbild zuckte geheimnifsvoll über durch Hand und Stift und Pinfel.

Um diefe Zeit, gegen 1650, fetzt man auch das fogenannte Hundert-Gulden-Blatt: »Chriftus die Kranken heilend«, eins der grofsartigften Werke der zeichnenden Kunft im Ausdruck. Der Name foll dem Blatte dadurch gegeben worden fein, dafs ein Kunfthändler für daffelbe dem Künftler einen Stich von Marc

Anton gab, der hundert Gulden koftete. Die Abdrücke haben fabelhafte Preife erhalten; 1754 ein Abdruck 151 fl., 1835 auf 4000 frcs., 1840 auf 5775 frcs. Ein Abdruck des zweiten Zuftandes koftete Herrn M. Palmer 29,500 frcs. und wurde bei feinem Tode für 27,000 frcs. verkauft.

Für 1650—1654 giebt Vosmaer, auf den wir hier einfach immer wieder zurückgreifen, als Schüler Maes, Reneffe, Dullaert, Willemans, Mayr, Wulfhagen und G. Ulenburgh an.

Rembrandt van Rijn war kein Rubens geworden an Glücksgütern. Er hatte keinen Palaft mit Kunft-Pantheon; keine Fürften kamen zum Befuch; noch weniger häuften fich auf ihn auch diplomatifche Ehren. Aber er war ein wohlhabender, freier Amfterdammer Bürger, eines engeren Freundeskreifes von Gefinnungsgenoffen, Anhängern und Verwandten froh und mit bedeutenden Männern Amfterdams näher bekannt, in ftattlichem Haufe, das mit Schätzen der Kunft und werthvollen Curiofitäten angefüllt war. Seine Bilder und feine Radirungen waren hoch begehrt. Mit letzteren brachte er die Sammler fchon damals in Noth, wenn fie fich darauf capricirten, die Abdrücke der verfchiedenen Zuftände zu haben. Aber er war nun einmal unübertrefflich, und man mufste fich in feine Launen fügen und nur froh fein, wenn man bekam, was man haben wollte. Er hatte alle Hände voll zu thun — hörten wir ja von Houbraken, und man mufste zum Geld noch gute Worte geben und doch lange warten.

Wir wiffen genau, was er befafs und welche Kunftwerke die Räume feines Haufes auf der Breedftraat bei der St. Anthonie Sluys fchmückten.

Da find im Vorhaus vier Bilder von Brouwer, ein Paar Bilder von Jan Lievensz, Gips-Statuen, Landfchaften von Hercules Seghers, dem unglücklichen Maler, der wie Rembrandt das Landfchaftsbild behandelte, und von welchem Rembrandt Einiges in der Platte übergangen und in feiner Retouche herausgegeben hat. (In Berlin gilt ein als van Goyen früher gekauftes Bild als das einzig echte bekannte von ihm, durch den darauf entdeckten Namen des Künftlers. Eine dortige Landfchaft Rembrandt's wird auch als eine von Seghers herrührende vermuthet). Sodann eine Reihe Bilder von Rembrandt felbft: ein Hafe, ein Schwein, Stillleben, Soldat im Harnifch, Landfchaften u. f. w. Im Vorderzimmer hingen ein Palma Vecchio (Rembrandt nur zur Hälfte gehörig), Baffano, Perfellis, Rafael (ein Geficht), Lucas van Leiden, Bilder von Rembrandt, darunter eine grofse Kreuzabnahme »mit fchönem goldnen Rahmen«, Hercules Seghers, Lievensz, Valckenburgh, Simon de Vlieger, Pinas, Laftman u. f. w. Die Möbel in Spiegeln, Tifchen, Stühlen find von Ebenholz und Nufsbaum; Tifchteppich und Sammetkiffen dem angemeffen. In dem Hinterzimmer finden wir van Eyck, Abr. Vinck, Aertje van Leyden, Copien nach Hannibal Caracci u. f. w. Im Saale einen Giorgione, in der Kunftkammer oftindifches und chinefifches Gefchirr, Büften (beelt, doch wohl nicht Statuen) von Auguftus, Tiberius, Caligula, Heraclid, Nero, Socrates, Ariftoteles u. f. w., acht grofse Gipsftücke nach dem Leben abgegoffen, Rüftung, Helme, fiebzig Stücke See- und Landthiere. Dann Waffen, Schild von Quintin Maffys, Mappen mit Radirungen und Kupferftichen von und nach Lucas van Leiden, Rembrandt, Vani, Barotius, Bruegel, Rafael, Tempefta, den Caracci's, Guido Reni, eine grofse Mappe mit faft allen Werken Tizian's, mit Portraits van Dyck's, Rubens', mit Werken Michelangelo's, mit Abdrücken von Schongauer, Holbein u. f. w., mit Zeichnungen von Roeland Savery u. f. w. u. f. w., auch Dürer's «Proportie Boek«.

Dann eine Menge Waffen, antike, indianifche, türkifche; Helme, Schilde, mufikalifche Inftrumente. Weiter Abgüffe in Gips nach dem Leben; die Statue Agrippa's, des Aurelius, eine antike Sibylle, ein antiker Laokoon u. f. w. u. f. w. (Die drei Hemden, fechs Tafchentücher und zwölf Servietten dazu find in ihrer Art auch intereffant.)



Cornelis Nicolas Anslo. Nach einer Radirung Rembrandt's.

Wenn man dies Verzeichnifs lieft, fo hat man einen ganz andern Rembrandt vor fich, als ihn die alten Biographen fchilderten. Statt eines rauh fich abfperrenden Naturaliften, der von nichts Anderem wufste, noch wiffen wollte, erfcheint hier ein in jeder Beziehung fein kunftfinniger Geift, der wie Rubens, für fein eigen Thun genau weifs, was er will, und dem weder für Plaftik noch für italienifche Renaiffance der Sinn abgeht. Wie froh mag er in feinem Haufe mit Saskia gefchaltet haben! Wie fleifsig ift er unter feinen Schätzen gewefen! Wie

wenig trieb es ihn hinaus in die Gelage feiner wilderen Zunftgenoffen! Doch das Unglück brach auch über ihn, den von Jugend an in Erwerb- und Befitzes-Freude Verwöhnten herein. Weniger wohl durch feine Schuld, als durch die allgemeinen Verhältniffe. Dazu kam eine andere mifsliche Angelegenheit.

Von 1654 ftammt ein Bild, »Bethfabe, die Botfchaft David's empfangend«, ein Lieblingsthema. Seine Bethfabe empfing in jenem Jahre eine andere Botfchaft. Man hat die Acten aufgefunden, worin der Kirchenrath der niederdeutfchen reformirten Gemeinde im Juni 1654 Hendrickie Jaghers, wohnend auf der Breedftraat zu fich entbot, weil fie fich mit Rembrandt dem Maler in unzüchtigen Lebenswandel eingelaffen habe. Ihr Zuftand war Verräther genug. Dreimal wurde fie vor das geiftliche Gericht citirt und kam nicht. Erft auf die vierte Mahnung erfchien fie, bekannte ihre Schuld, »ift darüber ernftlich geftraft, zur Bufsfertigkeit ermahnt und zum Tifch des Herrn nicht zugelaffen«.

Kramm fagt darüber: Wenn wir uns in jene Zeit verfetzen, dann war diefe Thatfache fchon genügend, dafs der Maler dadurch in den Hintergrund gerieth.

Vosmaer fagt kurz und treffend: »Hätte diefes Mädchen Fornarina geheifsen, alle Welt hätte ihr Portrait adorirt und diefe nicht durch das Gefetz fanctionirte Liebe idealifirt.« Aber für manche Amfterdammer und andere Kreife wird Kramm Recht haben.

Die eigenthümliche Lage Rembrandt's braucht man allerdings nicht des Breiteren auseinander zu fetzen. Er war 35 Jahre alt, als Saskia ftarb. Die Pflege feines Sohnes, fein grofser Haushalt (mit den Lehrlingen) machten weibliche Dienerfchaft nöthig; dazu kamen die weiblichen Modelle. Er felbft war eine derbfinnliche, kräftige Natur. Es ift nun freilich keine fchöne Annahme, zu vermuthen, dafs er fich vor einer zweiten Heirath wegen der Claufel des Teftamentes noch befonders fcheute; auch find wir überzeugt, dafs ihn weit mehr die Furcht zurückhielt, keine Saskia wieder zu finden, und dafs er feinem kleinen Sohne keine Stiefmutter geben wollte. Um diefe Zeit aber mögen ganz befondere Verhältniffe ihn zurückgehalten haben von einer Verbindung, welche feine Lage noch verwickelter machte. Wer Henriette Jaghers war und ob er fie hernach, als doch Alles niederbrach, geheirathet hat, fteht dahin. Das von ihr im Herbft geborene Kind erkannte er an. Es war ein Mädchen und wurde Cornelia getauft. Er dachte wohl alt-biblifch in der ganzen Sache.

Henriettens Zuftand, welcher das Einfchreiten des geiftlichen Gerichts veranlafste (Rembrandt wurde nicht citirt, woraus Kramm fchliefst, dafs er nicht Reformirter, fondern Anhänger einer befonderen Religionsgefellfchaft gewefen) war Unglück zum Unglück. Denn fchon 1653 ift der Meifter in den übelften Geldverhältniffen. Mit all' feinem verdienten und ererbten Vermögen ift er damals gezwungen, Summen im Betrag von 8000 Gulden aufzunehmen. Die Lage wird immer fchlimmer. Im Frühling 1656 überträgt er wegen feiner fchlechten Vermögensverhältniffe, obwohl noch nicht wieder verheirathet, feinem jetzt 15 jährigen Sohn Titus das Anrecht auf fein Haus. Er werde ihn, fowie er fich wieder verheirathe, in den vollen Befitz feines mütterlichen Vermögens fetzen. Bis dahin behalte er fich die Verwaltung deffelben vor und zwar mit Einwilligung der mütterlichen Verwandten. (!)

Nichtsdeftoweniger mufs fchon Juli 1656 das Gericht einfchreiten. Im nächften Jahre werden feine fämmtlichen Sachen öffentlich verkauft.

Was hat er mit allem Gelde gethan? Es in Sammlermanie in feine Kunftfchätze gefteckt, vergeudet? Kaum glaublich, wie viel er auch befafs und wie wenig er Geld anfah bei folchen Käufen. Die Verwandten wären längft nachdrücklicher für Titus eingefchritten, wenn er öconomifchen Unfinn gemacht hätte. Wenigftens jetzt hätten fie nimmer ihren Confens gegeben zu feiner weiteren Vermögens-Verwaltung. Sie müffen Zutrauen zu diefer gehabt haben. Und das trotz Henriette Jaghers? Kramm weift auf diefe, um daraus zu folgern, dafs das unfittliche Leben des Künftlers alle reichen anftändigen Bekannten abgefchreckt hätte, ihn zu unterftützen und vor dem pecuniären Niederbruch zu retten. — Vosmaer fragt richtig: war es möglich ihm zu helfen? Die Familie van Rjin's zu Leiden war fchon feit geraumer Zeit im Niedergang. Sein Bruder Willem und die Schwefter Lysbeth find fchon vor mehreren Jahren (nach Kramm fogar feit 1646) als arm angegeben. Auch der Bruder, Adriaen, geht zurück und feine Witwe mufs 1654 den letzten Antheil an ihrer Mühle verkaufen. Hat Rembrandt fpeculirt, etwa in Getreide, mit feinen Brüdern? Oder fonft fpeculirt in Gefchäftsverbindung oder doch mit Wiffen der Verwandten feiner Frau, welche daher wufsten, dafs es nicht feine Schuld, fondern die der Verhältniffe war, wenn feine Angelegenheiten fo zurückgingen? Es gab damals auch in Holland fchon heillofe Krachs. Und ein folcher war durch den Krieg von 1652 hereingebrochen. Die ficherften Anlagen wurden werthlos; ungeheure Schwankungen kamen in wenigen Tagen vor.

In England hatte die Independenten-Partei durchgegriffen und Karl I. enthaupten laffen. In Holland war feit 1650, nach dem Tode Wilhelm's II., kein Statthalter da, fondern der Rathspenfionaris regierte, und Wilhelm III., nach dem Tode feines Vaters geboren, war noch ein unmündiges Knäblein. England hatte 1651 den Vereinigten Staaten der Niederlande ein engeres Bündnifs angetragen. Es war aber Prinz Wilhelm der Enkel Karl I. von England durch feine Mutter, Henriette Maria Stuart; Karl II. war fein Onkel, weshalb die Oranien-Partei in einem engeren Bündnifs mit dem englifchen Parlament Nachtheil für den jungen Prinzen fah. Auch galten die Thaten des englifchen Parlaments durch des Königs Hinrichtung bei Vielen für verrucht. Handelseiferfucht kam hinzu. Und Holland hatte damals noch über jeden Gegner auf dem Meere triumphirt. Nun erliefs England vor Allem gegen Niederland die Navigationsacte, beanfpruchte mit unerhörtem Stolz das Durchfuchungsrecht aller, felbft der Kriegsfchiffe, forderte das Streichen der niederländifchen Flagge vor der englifchen u. f. w. Mit einem Cromwell hatte das bis dahin fo ftolze, fiegreiche Holland noch nicht zu thun gehabt, und das Wort eines der englifchen Gefandten, die man im Haag hingehalten hatte, und die eine fehr üble Aufnahme gefunden hatten (der Dr. Dorislaus, einer der Königsrichter, war von einem der englifchen Flüchtlinge ermordet worden) wurde nur zu wahr: dafs es die Herren Staaten bereuen follten, Englands Freundfchaft verfchmäht zu haben, und dafs fie in kurzer Zeit durch ihre Gefandten in London um das bitten follten, was man ihnen im Haag fo ruhig angeboten hätte. Der Krieg, der Michiel de Ruiter in feinen Strudel rifs und emporhob, als er eben mit feinem als Handelsfchiffer gewonnenen Verdienft fich von der See zurückziehen und zur Ruhe fetzen wollte, brachte ein furchtbares Unglück über Holland. Auch dem Helden Marten Harpertszoon Tromp, welchem danach de Ruiter als Vice-Commandeur einer neu ausgerüfteten Flotte beigegeben wurde,

hielt der englifche, durch Cromwell vom Kaufmann, der nie ein Schiff beftiegen, 1649 zum Admiral erhobene Robert Blake Stand. Die englifche Macht überwachte und lenkte Cromwell mit eiferner Strenge; in Holland trat Jan de Wit an die Spitze, ein hochbegabter Mann, der aber klüger als grofs war und durch die Schäden der ariftokratifchen Partei, welcher er angehörte, vor Allem des Nepotismus und damit zufammenhängender ftraflofer Ungehorfamkeit, Feigheit und Unfähigkeit, nicht durchgriff und nicht durchgreifen konnte. Dazu ward feine, die Loeveftein'fche Fraction, wie fie genannt wurde, bitterlich von den Oranifch-Gefinnten gehafst. Parteifucht ward mafsgebend bei Befetzung der wichtigften Poften.

So gingen Hollands Angelegenheiten trotz aller Schlachten Tromp's, den man anfangs auch noch abfetzte, und de Ruiter's nicht vorwärts; die Gefchichte diefer Kämpfe ift voll von Ruhmesthaten, aber auch voll von Schande. Der holländifche Wohlftand und Handel wurde durch und durch erfchüttert, und die Nachwehen zeigten fich gewaltig im Jahre 1655, dem Jahr nach dem Friedensfchlufs, bei welchem Cromwell und Jan de Wit's Partei fich über den ewigen Ausfchlufs des Prinzen von Oranien und feines Haufes von der Statthalterfchaft und Admiralswürde der Provinz Holland einigten, und die Herren Staaten von Holland fich auch verpflichteten, nicht zuzulaffen, foweit fie vermochten, dafs der Prinz jemals zum General-Kapitain der Miliz gewählt würde. Von da an war Bruch mit der alten holländifchen Vergangenheit. Die grofse Zeit war feit 1654 vorüber.

England triumphirte, während Holland in eine fchlimme Handels- und Geldkrifis ftürzte, aus der es fich freilich nach einigen Jahren herausarbeitete, der aber viele Einzelne, und darunter allem Vermuthen nach Rembrandt van Rijn, zum Opfer fielen. Nur fo ift Rembrandt's Geldnoth und Bankerott zu erklären, der ihm doch nirgends vorgeworfen ift. Hätte er Schuld daran getragen, und wäre er nicht ein Opfer allgemeiner Calamität mit vielen Anderen gewefen, fo hätte z. B. Houbraken ficherlich davon gehört gehabt, und hätte Campo Weyermann uns eine Schandgefchichte darüber zu erzählen gewufst. Aber Houbraken weifs kein Wort davon. Er fagt nur, nachdem er die Gefchichte von den gemalten Stübern berichtet hat: »Füge (zu den Einnahmen durch die Lehrlinge) hinzu, was er mit feinem Pinfel verdiente; und er liefs fich für feine Bilder gut bezahlen. So mufste er nothwendig eine grofse Summe Geldes zurücklegen; um fo mehr noch, als er kein Mann war, der viel im Krug und in Gefellfchaft verzehrte und noch weniger daheim, da er nur bürgerlich lebte, und wenn er bei der Arbeit fafs oft nur mit einem Stück Käs und Brod oder mit einem Pökelhäring feine Mahlzeit hielt. Deffen ungeachtet hat man nichts von feiner grofsen Nachlaffenfchaft auspofaunen hören nach feinem Tode, der im Jahr 1674 eintrat.«

Ende 1657 findet gerichtliche Verfteigerung feines Mobiliars und der Kunftfammlung ftatt. Die Zeichnungen und Kupferftiche find noch nicht alle inbegriffen. Man mochte gehofft haben mit Jenem auszukommen. In den fchlimmen Zeiten aber war das Spottgeld von 5000 Gulden der Ertrag für diefe Menge von Werken! So wurde am 1. Februar 1658 auch das Haus für 11,218 Gulden verkauft; im September kamen die Kupferftiche und Zeichnungen daran. Erinnern wir uns, dafs in unferen Tagen für ein Blatt feiner Radirungen mehr als das Doppelte jenes Erlöfes der grofsen Sammlung gegeben ift! Im November erhielt

Titus von ſeinem Erbe 6952 Gulden. Rembrandt bezog ein anderes Haus auf der Rozengracht, dem Lingelbach'ſchen Doolhof (Irrgarten, damaligem Amſterdammer Vauxhall) gegenüber, wieder in der Nähe ſeiner erſten Wohnung im Juden-Viertel.

Es kommt ein beſonderes Bild heraus, wenn wir Houbraken's Worte mit dem Verzeichniſs ſeiner geſchaffenen Werke zuſammenſtellen. Unermüdlich arbeitet dort ein Mann, der in zehn Jahren alle Gläubiger befriedigt und dem



Ganymed. Dresdener Galerie.

Sohne alles Seinige ausbezahlt. Er lebt nicht in Dürftigkeit; das Haus war kein armſeliges. Aber er ſpart. In Saskia's Zeiten hat die junge Frau wohl nicht gelitten, daſs ihr fleiſsiger Mann ſich bei der Arbeit mit Käs und Brod oder einem Pökelhäring (dem gemeinſten Eſſen in Holland) begnüge. — Rembrandt van Rijn hatte eben im Kleinen mit einer halben Tonne Gulden daſſelbe Schickſal, wie Walter Scott durch ähnliche Verhältniſſe im Groſsen mit mehr denn zehn Tonnen, obwohl es Rembrandt glücklicher ging. Er kam noch dazu, ſeine Schulden abzutragen. Hinterlaſſen freilich hat auch er nichts, wie ein noch zu erwähnendes Dokument ſchlieſsen läſst.

Sein perſönlicher Ruf hat nicht gelitten, und der alte Kreis ſeiner Bekannten ſcheint ihm treu geblieben zu ſein. Doch vornehme Gönner aufzuſuchen und mit

ihnen fich zu zeigen, das hat er in echtem Selbftbewufstfein und Stolz wohl nie geliebt und jetzt noch weniger gethan. Befonders mag er wenig Luft gehabt haben, fich mit den claffifch gebildeten Anhängern der fogenannten Antike in der Kunft näher einzulaffen — deren Art, Urtheil und Auffaffung der Kunft doch wohl von dem fpäteren Lairesse-Gefchwätz über die echten Kunft-Vorwürfe und ihre Behandlung nicht fehr verfchieden gewefen fein wird. Was hatte er mit ihnen zu reden? Sollte er fchweigend anhören, was fie docirten, wobei fich ihm vor Unmuth und Langweile das Herz im Leibe umdrehen mufste? So ging er lieber mit einem Kreis ihm in den Anfchauungen näherftehender Künftler um. »Er verkehrte,« fagt Houbraken, »im Herbfte feines Lebens wohl meift mit gemeinen Leuten und folchen, welche die Kunft ausübten. Vielleicht hat er die Regeln der Lebenskunft von Gratian gekannt, denn der fagt irgendwo: Es ift gut mit hervorragenden Perfonen zu verkehren, um fo wie fie zu werden, aber wenn man das ift, mufs man fich zu mittelmäfsigen halten. Und er gab als Grund an: Wenn ich meinen Geift ausfpannen will, dann fuche ich nicht Ehre, fondern Freiheit.«

Wer Genelli in feinem kleinen Kreife im hinteren Zimmer des Kappler-Bräu's in München gefehen hat, namentlich wenn Rahl und Schwind hinzukamen, der mag keine üble Vergleichung für Rembrandt van Rijn haben, wenn er mit Eeckhout, Rogman, Koninck und anderen Freunden zufammen fafs in Kunftgefprächen, über welche ein Lübecker Maler fogar fein Reifeziel, Italien, vergafs und fich von Amfterdam nicht losreifsen konnte.

Auch während der Unglücksjahre entftand Werk nach Werk in Malerei und Radirung. Von 1655 ftammt ein Bild, in feiner Art für ihn ungewöhnlich wie das 1649 gemalte Reiter-Portrait Turenne's (des Sohnes, nebenbei gefagt, einer naffauifchen Prinzeffin, der als proteftantifcher Prinz unter feinen Oheimen in Holland feine erften Kriegsftudien gemacht hatte). Es ftellt einen Stall mit einem gefchlachteten Ochfen vor.

Von 1656 datirt das berühmte Portrait von Jan Six. Aus demfelben Jahre ferner die Radirung: »Abraham, den Herrn und die Engel empfangend«, eine wunderliche Laune des Künftlers, indem die Perfonen in verkehrter Perfpective immer gröfser werden. So genau er durchgehends ift, fo macht er zuweilen Proportionsfchnitzer, wie man fie am einfachften wohl erklären kann, wenn man annimmt, dafs er einzelne Theile mit, andere ohne Brille oder Beihilfe von Gläfern gearbeitet habe. Es kommen Beine und Füfse u. f. w. vor, die abfolut nicht zu dem Körper gehören können u. dergl. mehr.

Es mag hier die Anekdote Houbraken's ihre Stelle haben, wie launifch und rückfichtslos fich Rembrandt manchmal bei feinen Bildern betragen habe. »Es gefchah, dafs er ein grofses Portraitftück unter Händen hatte, in dem Mann, Frau und Kinder ftanden. Das Stück ift zum Theil fertig, als ein Affe, den er hatte, ftirbt. Er, der keine andere Leinwand zur Hand hatte, malt den todten Affen auf befagtes Stück, wogegen die Leute viele Einwendungen machten, da fie nicht wollten, dafs ihre Portraits bei dem eines abfcheulichen fterbenden Affen prunken follten. Aber nein! Er hatte fo viel Liebe für das Modell von dem todten Affen, dafs er lieber das Stück unfertig für fich behalten, denn Jenen zu gefallen ihn übermalen wollte; wie auch gefchah; weswegen denn auch befagtes Stück fpäter zu einer Zwifchenwand für feine Lehrlinge gedient hat.«

Gerade in diefer feiner letzten Periode hat er fich weniger denn je um die jetzt gegen ihn immer ftärker anfchwellende rückläufige Meinung bekümmert.

Wie Frans Hals wurde er, je älter defto breiter und kühner in der Pinfelführung. Er kümmerte fich nicht um das technifch Gewöhnliche. Er führte forgfältig aus, er warf kleckfend hin, wie es feinem Gefühl für den wirkfamften Effect entfprach und wie er wollte, dafs man das Bild fehen follte. Er hörte auf keine Einwendungen dabei: »ein Stück ift fertig, wenn der Meifter feine Abficht darin erreicht hat« war fein Wort. Einzelne Stellen trug er fo dick auf, dafs die Farbe im Relief darauf ftand. »Namentlich in der letzten Zeit,« fagt Houbraken, »fah fein Werk, nah gefehen, aus, als ob es mit einer Maurerkelle hingefchmiert wäre. Darum zog er auch die Leute, wenn fie auf feine Malftube kamen und fein Werk dichtbei fehen wollten, zurück, indem er fagte: der Geruch der Farben wird euch läftig (nach anderer Tradition: der Geruch der Farben ift ungefund). Auch wird es bezeugt, dafs er einmal ein Portrait gemalt hat, darauf die Farbe fo dick lag, dafs man das Gemälde bei der Nafe von der Erde aufnehmen konnte. So fieht man Edelfteine und Perlen, auf Bruftzierrathen und Turbanen fo erhaben von ihm gemalt, als ob fie boffirt wären, durch welche Weife der Behandlung feine Stücke, felbft in weitem Abftand, fo kräftig hervortraten.«

Wenn Laireffe fpäter den Rath giebt, mit kühner Hand den Pinfel zu führen, fo fetzt er doch hinzu: nicht auf Rembrandtifche oder Lievensz'fche Art, dat het sap gelyck drek langs het Stuk neêr loope.

Bei folcher Malweife kommt es denn auch vor, dafs die beften Kenner des Meifters uneinig find, ob ein Bild ganz vollendet ift oder nicht. So fteht z. B. Vosmaer gegen Bürger (Thoré) und Smith hinfichtlich des fogenannten Bildes: »Das jüdifche Bräutchen« in der Sammlung van der Hoop, welches von diefen für unfertig geblieben angefehen wird. (A. Woltmann nennt das Bild »Juda und Thamar«; die junge Frau fcheint allerdings in anderen Umftänden; Ring, Schnur und Stab müfsten die weiteren Beweife für die Richtigkeit diefer Bezeichnung fein, wenn die Wiedererkennung gemeint wäre, wogegen freilich die reiche Kleidung ftatt der Witwentracht fpricht. Sonft würden wir es lieber »Boas und Ruth« nennen und zwar die Scene, wo die gefchmückte Ruth auf Naemi's Rath zu Boas geht. Das Dunkel des Hintergrundes, in dem abfolut nichts zu erkennen ift, fände dadurch auch feine Erklärung. Die Pracht des Gefchmeides an der roth gekleideten Frau könnte an David's, des Urenkels, Königthum erinnern.) Auch auf diefem Bilde, fteif in den Figuren, aber mächtig und goldig im Ton, ift die Farbe, z. B. auf dem Aermel, dick aufgefetzt.

Es ift wohl keine Frage, dafs Rembrandt's Gegner, die Verehrer der italienifchen Renaiffance-Grazie und -Schönheit, fich fchon jetzt fo ausgelaffen haben, wie fpäter Laireffe hinfichtlich der Darftellung that, welche Vornehmheit und königliche Würde dadurch ausdrückte, dafs man eine Perfon mit »prächtigen und köftlichen Zierrathen, als goldenen und filbernen Stoffen, Juwelen, Perlen u. f. w.« überlade, wonach man auch leicht einen Befenftock mit einer Haube verzieren könne. Und er beluftigt fich über die Maler, welche Könige wie David, Salomo und Ahasveros fich nicht anders denken können, als mit der goldenen Krone, die ihnen Gefellfchaft leiften mufs, fo in der Schlafkammer, wie auf dem Thron, und mit dem Scepter fowohl an der Spitze der Tafel wie eines Heeres regieren.

Rembrandt liebte blitzendes Gefchmeide und koftbare Stoffe, wegen ihrer malerifchen Wirkung. Weil er für feine Figuren Anmuth und Haltung einer vornehmen Erziehung oft geradezu vermied, fo entftehen in der That viele Widerfprüche daraus, an die man fich bei ihm fo gut gewöhnen mufs, wie etwa bei Peter Cornelius an die abfcheulichen Körperformen von Hühnerbrüften, zu kurzen Füfsen, häfslichen Hälfen etc. in manchen feiner berühmteften Zeichnungen.

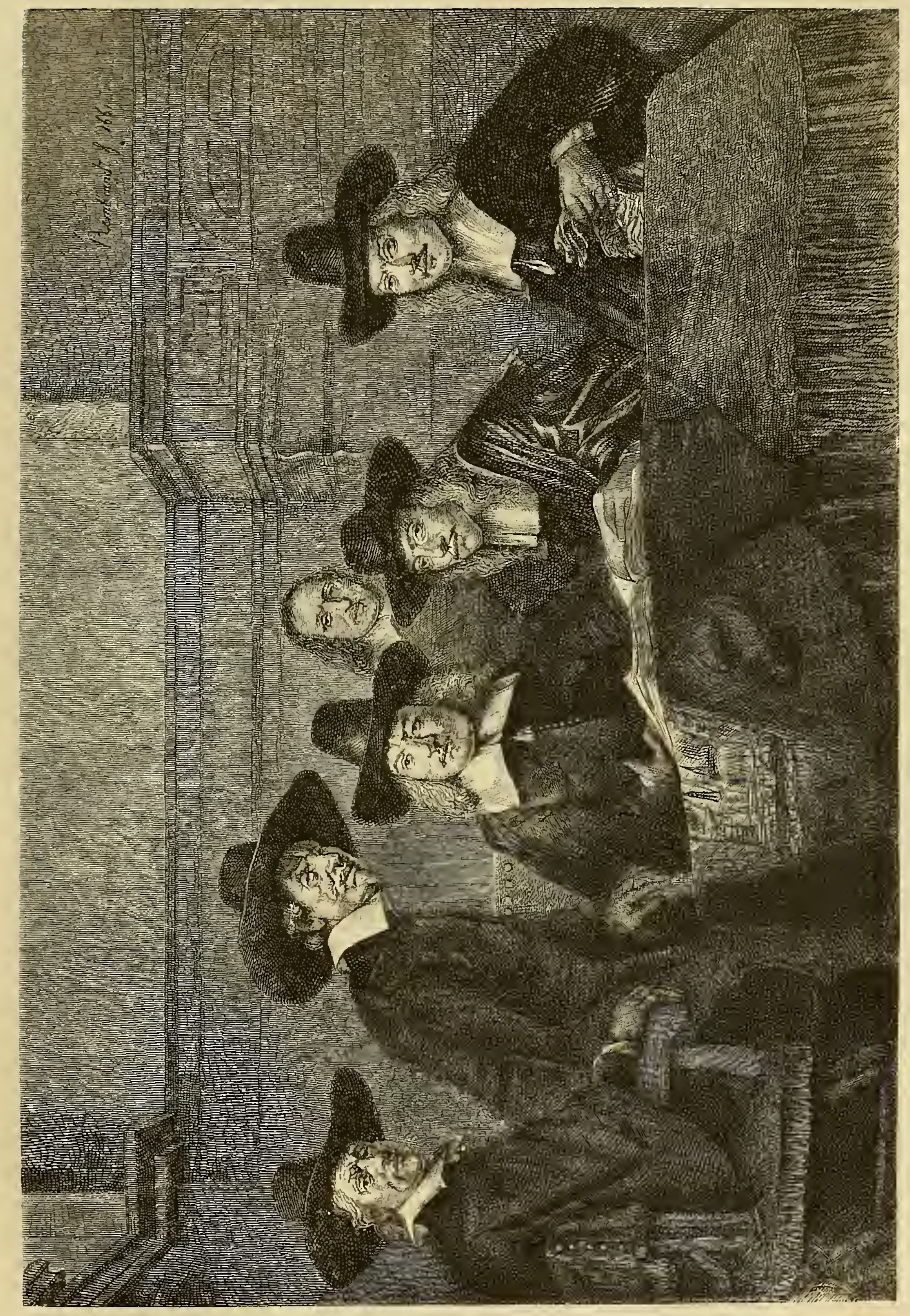
Nackte Frauen, welche Rembrandt in diefen Jahren ziemlich oft dargeftellt hat, follen uns erinnern an Houbraken's Urtheil, dafs fie nach dem Sprichwort »zu traurig, um davon zu fingen und zu fpielen« wären und an die auch von ihm citirten Verfe von Andries Pels über und gegen Rembrandt:

Sollt' eine nackte Frau, wie manches Mal gefchah,
Er malen, wählt er nicht die Venus Griechenlands,
Nein, lieber ein Wäfcherweib, ein Torf-Weib aus der Scheune;
Nennt die Verkehrtheit noch Nachfolgung der Natur,
Eitle Erfindung Alles Andre. Schlappe Brüfte,
Knotige Hände, ja die Kniffe von den Wülften
Des Schnürleibs in dem Bauch, des Strumpfbands um das Bein —
'S mufst' Alles gemalt fein, fonft war die Natur verletzt,
Zum mindeften feine, die nicht Regeln noch Vernunft
Von Ebenmafs zugab im Menfchenkörper . . .

Houbraken preift den Freimuth von Pels und bittet den Lefer, auch fein offenherziges Urtheil zu verzeihen, das nicht aus Hafs gegen des Mannes Werke komme, fondern weil er die verfchiedenen Kunftftile zu vergleichen habe. Denn davon abgefehen, müffe auch er mit Pels fagen:

O wie ift's Schade für die Kunft, dafs eine Hand,
So brav, nicht beffer fich der angebornen Gabe
Bedient hat. Wer hätt ihn im Malen überflügelt?
Doch ach! Je gröfser, je verwilderter
Der Geift, der fich an keine Regeln bindet
Und Alles aus fich felbft zu wiffen unterwindet.

Es ift nicht zu läugnen, dafs in fpäterer Zeit entgegen der Schwärmerei für Rembrandt, die fich erhielt, eine förmliche Erbitterung erwachte, in fchwächerem Grade eine hochmüthige Abkehr, welche felbft manche feiner früheren Schüler erfafste, die nun feine Weife als Manier verwarfen und ihm mit Bitterkeit nachtrugen, dafs fie bei ihm nicht die Regeln und Vorfchriften gelernt hatten, mit denen die akademifche, fogenannte wiffenfchaftliche Kunft anrückte und prunkte. An Allem hatten diefe Kenner zu mäkeln, an feinem Licht und feinem Schatten, wie diefelben grau, gelb oder roth gehalten feien. — Licht hebt Dunkel, Dunkel hebt das Licht, wie der Zwerg den Riefen vergröfsert, fagte man, mit Vondels weiteren anzüglichen Worten: Doch gebärt die Malerkunft auch Söhne der Düfternifs, die gerne im Schatten, wie eine Eule, verkehren. Wer dem Leben nachfolgt, kann verzierte Schatten entbehren. Hell ift die Natur . . . . Unter den Schülern, welche Rembrandt's Stil bald verliefsen und mündlich und fchriftlich ihr Urtheil über den Meifter abgegeben haben, war auch Samuel van Hoogftraten, der Lehrer Houbraken's, von dem diefer Verfchiedenes über Rembrandt hat berichten hören. Samuel van Hoogftraten, der Verfaffer des Maler-



Die Staalmeesters. Museum zu Amsterdam.

buchs und ſeiner Zeit einer der berühmteſten Theoretiker, von ſeinem Anſehn als ausübender Künſtler abgeſehen, lobt ſeinen Meiſter Rembrandt wegen ſeiner Begabung für das Helldunkel und die Reflexe. »Hätte er ſich nur etwas beſſer auf die Grundregeln dieſer Kunſt verſtanden! Denn wer ſich allein auf ſein Auge und die gewohnte Erfahrung verläſst, begeht oft Fehler, die den Spott von Lehrlingen, geſchweige von Meiſtern verdienen.« Von Hoogſtraaten und Andern wird auch die Nachricht Houbraken's ſtammen, wie unendlich ſorgfältig oft Rembrandt in Stellung und Anordnung ſeiner Modelle geweſen ſei. »Verſchiedene ſeiner Lehrlinge haben mir erklärt, daſs er zuweilen wohl eine Figur auf zehnerlei Art abſkizzirte, ehe er dieſelbe auf die Leinwand malte, auch wohl einen Tag oder zwei damit zubringen konnte, um einen Turban nach ſeinem Gefallen aufzutakeln. Doch was das Nackte anbelangt, damit hat er ſo viele Vorbereitungen nicht gemacht, ſondern iſt da meiſtens ſchludrig überhingegangen. Sieht man eine gute Hand von ihm, iſt's eine Seltſamkeit, weil er dieſelbe, beſonders bei Portraits, in den Schatten hineingedämmert hat.« Es iſt dazu nur zu bemerken, daſs im Inventar von Rembrandt die Mappen von ſeinen Zeichnungen nach der Antike und nach Statuen nicht fehlen.

Aus dem Jahre 1661 ſtammt wieder ein Hauptbild: die Stempel-Meiſter. Die Anatomie, der Schützen-Auszug, die Wardeins des Staalhofes von Amſterdam, danach bezeichnet man im Allgemeinen die drei groſsen Abſchnitte ſeiner Malerei — draſtiſch, feurig und breit, ſtill glühend und tief. »De staalmeeſters van het oude staalhof (les maîtres plombiers)« zeigt ſechs Figuren in natürlicher Gröſse an einem Teppich-behangenen Tiſch (H. 1,85. L. 2,74 M.) Das Licht erfüllt gleichmäſsig, gedämpft glühend das Gemach. Es iſt eine einzige Fuge auf dem goldig-röthlich-bräunlichen Ton durch immer tiefere Nüancen in's Schwarz.

Licht, Helldunkel, Portraits — Alles ergiebt ein in ſeiner Art einziges Bild. Doch will es nachgefühlt ſein mit dem Auge und Gemüth, wie Rafael's Werke mit harmoniſchem Geiſt und Schönheitsſinn.

Fremden, die von dem berühmten Bilde gehört haben und zum erſten Mal in's Zimmer treten, begegnet es wohl, daſs ſie nach ſchnellem Ueberblick über die Bilder des Gemachs ſich reſolut, manchmal auch mit lauter Bewunderung, vor das gegenüber hängende groſse Regenten-Stück von Karel Dujardin ſtellen, bis ſie bei der Vergleichung im Catalog ihren Irrthum gewahr werden und nun verblüfft das Bild van Rijn's anſehen.

Zu Rembrandt's letzten Schülern rechnet man Arnold de Gelder, und Gottfried Kneller aus Lübeck, der Houbraken zufolge, wahrſcheinlich nach Rembrandt's Tode, zu Bol ging. Auch den achtzehn Jahre älteren Willemans aus Lübeck nennt Houbraken einen eifrigen Anhänger Rembrandt's, der ſich meiſt bei ihm und J. Baker aufgehalten habe, und der in ihrer Kunſt, ihrem Umgang und ihrer Belehrung ſo viel Vergnügen gefunden habe, daſs er darüber ſeine italieniſche Reiſe ausſetzte. Merkwürdig, daſs ſo manche Deutſche (die Genannten aus Cleve, Bremen, Lübeck, Niederſachſen) bei Rembrandt eintraten.

Titus van Rijn wurde im Jahr 1665 für mündig erklärt. Er wurde Kunſthändler, heirathete im nächſten Jahr 1666 ſeine Couſine Magdalene van Loo (deren Eltern von den ſeinigen ihrer Zeit wegen der angeblichen Verläumdung, daſs Saskia verſchwende, verklagt waren) und wohnte am Singel in der goldenen Wage.

Hat fein Vater Rembrandt fich erft in der Zeit von Titus' Mündigkeit wieder verheirathet mit Catharina van Wyck? Oder war er vorher fchon mit der inzwifchen verftorbenen Henriette Jaghers verheirathet gewefen?

Wir wiffen nichts über diefe letzten Jahre des grofsen Meifters. Ob wohl Frans Hals noch feine Staalmeefters gefehen und, ob Rembrandt noch 1664 die Regentinnen vom Oude Mannenhuis des achtzigjährigen Haarlemer Meifters fah? Diefe Alten ftanden wie das Riefen-Gefchlecht zu den Männern der fatten holländifchen Ruhmeszeit, die nun auch ihrem Sturze entgegen ging.

Im September 1668 hatte Rembrandt noch den Schmerz, feinen Sohn Titus fterben zu fehen. Im Frühling 1669 kam eine nachgeborene Enkelin Titia. Ende October aber ftarb auch deren Mutter, Titus' Witwe. Lange hat man des Meifters eigenes Todesjahr mit dem eines Rembrandt van Ruynen verwechfelt und nach der Todes-Anzeige deffelben im Kirchenbuch 1664 als fein Todesjahr angegeben. Andererfeits hat man es in 1674 verlegt, wie wir bei Houbraken gefehen haben. Erft Dr. Scheltema hat im Begräbnifsbuch der Wefterkirche feine Todesanzeige gefunden: »Dienftag den 8. October 1669, Rembrandt van Rijn, Maler auf der Rozengraft, gegenüber dem Doolhof. Läfst nach zwei Kinder.«

Diefer Todesanzeige ift folgender Nachtrag hinzugefügt:

> Den 21. Dec. 1674 hat Katharina van Wijck, die Wittwe, nicht darthun zu können erklärt, dafs ihre Kinder irgend etwas aus der Erbfchaft ihres Vaters erhalten haben, wie Katharina Teunis Blanckerhoff, die Tante, als wahr bezeugt.

Man weifs nichts weiter von diefer letzten Frau und diefen Kindern van Rijn's.

Hell im Aufgang, ftrahlend im Zenith, glühend im Niedergang, verfinkend in Wolken und Düfternifs, fo erfcheint der Lebensruhm diefes Meifters, den felbft feine leidenfchaftlichften Widerfacher den »grofsen« nannten, und mit deffen Eigenart und feinem Verhältnifs zu den Italienern und Antwerpnern fich die gleichzeitige und nachfolgende Generation fortwährend auseinander zu fetzen fuchte.

Sobald einmal unter dem Einflufs der eigenen Literatur und des neuen franzöfifchen Geiftes die Strömung in Holland fich auf andere Ziele richtete, als Rembrandt im Sinne feiner Jugendjahre verfolgte, ward es für die gegnerifche Partei fo gut wie unmöglich, ihm Gerechtigkeit widerfahren zu laffen. Es ging ihm, wie dem Schwan vom Avon, der am Ende feines Lebens auch von der Kritik der immer fiegreicheren doctrinären Renaiffance-Partei betroffen wurde. »Gefchmacklofigkeit oder Mangel an Schönheitsfinn, Gefetzlofigkeit oder Mangel an ordnendem Geifte, die realiftifche Naturzeichnung in feinen Werken oder der Mangel des künftlerifchen Ideals waren früher und find noch heute die ftehenden Vorwürfe, die Shakefpeare gemacht werden«, fagt Gervinus. Man fetze für Shakefpeare Rembrandt, und jedes Wort pafst auch für den Schuhu von Leiden, als den ihn feine Gegner anfahen.

Jeder empfand Rembrandt's Gröfse und Gewalt; jeder mochte fich auch mit Recht manchmal über feine unnöthige Häfslichkeit und Gemeinheit der Formen empören. Da Michelangelo, Rafael, Tizian, Rubens, van Dyck die allgemein anerkannten Heroen der Malerei waren, fo mafs man immer mit ihrem Mafs, und nun fand fich, dafs für Rembrandt nichts ftimme. Warum nicht? Rembrandt war

doch unbeftreitbar ein fo eminenter Meifter. So mufste er aus Eigenwillen und knirfchendem Ehrgeiz ein Abtrünniger, fo mufste er Lucifer gegen die treuen Erzengel der Kunft fein!

Ihr täufcht euch, ruft Pels, die ihr die gebahnten Wege verlaffen, als Verzweifelte eine gefährlichere Bahn einfchlagen und, zufrieden mit vergänglichem Lob, es machen wollt, wie der grofse Rembrandt, der, da er fah, dafs er Tizian, van Dyck und Michelangelo nicht erreichen konnte, es vorzog, fich von ihnen in der auffälligften Weife loszufagen und der gröfste Ketzer in feiner Kunft zu werden und mehr als einen Neuling zu beftricken, er, der im Enfemble und in der Kraft des Colorits Niemandem wich.

So lautete das Urtheil tonangebender Kritiker über den Mann, der es wagte, neben Tizian, Rafael, van Dyck und Michelangelo der Kunft neue Gebiete zu eröffnen und zu malen, was noch Niemand gemalt hatte.

Es hätte nur gefehlt, dafs man den fonderbaren Schwärmer und Kunftverderber, wie den grofsen Athener, hätte zum Giftbecher verurtheilen können! Wie die Athener verwundert den Sokrates, der ihnen von feinen Anhängern als der gröfste Weife gezeigt wurde, in den kleinen Handwerksbuden herumdiscutiren fahen, fo fahen die Amfterdammer Anhänger der »antiken« Malerei höhnend ihr Original durch die Stadt, auf den Brücken und in den Strafsenwinkeln und zwifchen den Trödlerhaufen des Neuen und des Norder-Marktes herumftöbern nach Waffen, Trachten und altmodifchem Tand, um damit feine Figuren auszuftaffiren.

Schon dafür, dafs er die holländifche Landfchaft in die Kunft einführte, hätte er nach dem Urtheil der gegnerifchen Radicalen den Zorn Apollo's verdient. Uns wundert, dafs nicht irgend ein Poet Hercules Seghers und Rembrandt van Rijn als neue Marsyaffe hingeftellt hat, welche die Rache der Gottheit traf, weil fie, den Parnafs verfchmähend, das Gewöhnliche und das Gemeine bildeten, fo dafs jener, dem Verhungern nahe gekommen, fich dem Trunk ergab, von der Treppe fiel und den Hals brach und Rembrandt, immer tiefer finkend, wie jene bewufste Vorladung der Kirchenobrigkeit bewies, einen fo obfcuren Lebensausgang nahm.

Doch wenigftens ein Dichter hat, wie wir durch Vosmaer erfahren, auch Rembrandt's Gröfse ähnlich verkündet, wie es nach Shakefpeare's Tode gefchah. Jeremias de Decker preift zum Dank für fein von Rembrandt umfonft gemaltes Portrait Rembrandt's »gebildeten Geift und geniale Kunft, zum Trotz dem Neide, diefer infamen Beftie.« Durch Reime Rembrandt's Ruhm mehren wollen, hiefse Waffer in's Meer und Sand an den Strand tragen. Rembrandt's Pinfel brauche Niemandes Lob und habe den Ruhm des Meifters verbreitet, fo weit die Schiffe des freien Hollands auf den Wogen fchwämmen. Sein Ruhm beftehe neben dem Rafael's und Angelo's.

Nicht übel hat ihn unfer Sandrart gefchätzt. Er nennt Rembrandt, den er perfönlich kannte, den »Maler« gegenüber den »Färbern«, und rühmt feine Simplicität der Natur bei den natürlichen Effecten durch das Colorit, und feinen überall fich kennzeichnenden grofsen Geift.

Doch gilt es hier nicht das Urtheil der Zeiten über Rembrandt anzuführen.

Rembrandt war der Antipode Michelangelo's und Rafael's. Er ftand ihnen fo entgegen, wie etwa Boz Dickens dem Dante und Ariofto.

Michelangelo ftellte feine Ideen und die Urkräfte der Natur im Erhabenen und Gewaltfamen menfchlicher Körper dar. Rafael malte das Göttliche als echter

Sohn der Renaiſſance in der ſchönen menſchlichen Geſtalt. Rembrandt, der Sohn einer Epoche, welche Gott in der ganzen Natur ſah und wiſſenſchaftlich eine phyſicaliſche Richtung nahm, machte die groſsen kosmiſchen Gewalten von Luft und Licht zu ſeinem Ideal, während er an die Formen der Wirklichkeit des Menſchen und der ihn umgebenden körperlichen Natur nicht rührte. Er bezwang maleriſch den Raum und Luft, Licht und Dunkel mit dem Zauberſtabe ſeines Pinſels — oft Prospero im Herrlichen und etwas Caliban für das Niedrige in einer Perſon. Unwillkürlich denken wir bei ihm an den damals in Holland wohlbekannten Jacob Böhme, dem im Anſchauen des Spiegelbildes der Sonne im blinkenden Zinn zuerſt das Weltgeheimniſs aufging, und der darin die Zeichen las, wie Rembrandt's ſogenannter Dr. Fauſtus ſie erblickt, und mit dem auch der Müllerſohn van Rijn ſagen mochte: die groſse unveränderliche Natur iſt das, was man von Gott ſieht.

Myſtiſch ergreiſt uns auch Rembrandt durch ſeine Lichtwirkungen und den Ausdruck des Gemüths. Das iſt nicht gewöhnliches Licht. Es iſt beſeelt, wie wir ſchon oben ſagten. In den bezüglichen Bildern und Radirungen iſt immer Göttliches, wie dies im Licht um das Kreuz oder in das Grab ſich ergieſst. Gottes groſse unveränderliche Natur in Wolken, Lichtſtrahlen, Schatten, Regenbogen iſt in den Landſchaften ſein Lieblings-Vorwurf. Gegend und Luft vereinigen ſich immer bei ihm zu einem Bilde, das uns ergreift, als ob wir ein Capitel der Patriarchenzeit in der Bibel leſen, ſo ſchlicht und einfach, ſo groſs, bleibend wahr und erhaben iſt es, ſo fern darin alle ſubjective Eitelkeit und Schwäche. Das Einfachſte wird in dieſem Geiſte als wahr zum Ewigen.

Ueberhaupt liegt hier das Geheimniſs von Rembrandt's Wirkung. Mit dieſer Art der Frömmigkeit iſt er unwiderſtehlich, mag er ſchildern, was er will. Er ſteht noch in der Kraft der alten Meiſter der van Eyck'ſchen Zeit und des Lucas van Leiden, Albrecht Dürer's und Hans Holbein's, welche »fromm« ſind, weil ſie jedem Object gegenüber ſich ſelbſt vergeſſen, und welche Dinge und Charaktere deshalb ſo treu und ſonderbar ernſt und objectiv wiedergeben, wie es die Neueren, denen tauſend Nebengedanken und Bezüge und Abſichten durch den Kopf gehen, ſo ſelten vermögen.

Rembrandt iſt oft derb, plump, unbequem, brutal und was Alles noch; aber in dieſer ſeiner eigentlichen künſtleriſchen Centralkraft iſt er ſo groſs und ſtät und unerſchütterlich, wie nur ein Michelangelo. Dies ſein inneres Centralfeuer glüht ſtill, groſs, nie von Qualm umdunſtet. Kein Myſtiker ſeiner Tage konnte dabei tiefer hinabtauchen in das ſtille Gefühl, wo die Seele in's Göttliche ſich verſchwimmen fühlt, kein eherner Puritaner war entſchiedener, kein exaltirter Republikaner fühlte ſich unabhängiger, als Rembrandt van Rijn in ſeiner Kunſt.

Doch wer könnte in Kürze dieſen Charakter zu ergründen verſuchen. Haben wir deshalb doch ſo einfach wie möglich ſein Leben hererzählt, damit Jeder möglichſt unbeeinfluſst ſich danach vor ſeinen Werken an den eigenthümlichen Meiſter hinanfühlen möge.

Als Techniker iſt Rembrandt van Rijn von Niemandem übertroffen, wie er die Körper in ihrer Luft- und Licht-Umhüllung darſtellt, wie er die Luft ſelbſt, zeichnend und malend, erfaſst und mit dem Auge in ihrer räumlichen Ausdehnung feſthält in ihren unendlichen Abſtufungen vom blendenden Sonnenlicht bis in's Dunkel. Er hat gleichſam den von den Luft- und Sonnenlicht-Atomen erfüllten

Raum zu malen gewufst, den Tanz der Sonnenftäubchen im Licht-Einfall, wie das Fluthen des Lichtes durch die Spalten zwifchen den Wolken-Bergen vom Himmel zur Erde hinab. Seine Gefchicklichkeit in der Radirung war fo aufserordentlich, dafs Houbraken darüber bemerkt, er habe feine Art, die Platten zu überarbeiten, geheim gehalten und keinen Lehrling zufehen laffen, und fei feine Kunft unbegreiflich und fomit feine Entdeckung, gleichwie die Wiffenfchaft der Glasmalerei von Dirk und Wouter Crabet in Gouda, mit ihm in's Grab gefunken. Hinfichtlich feiner technifchen Meifterfchaft mag man ihn vielleicht am beften vergleichen mit Sebaftian Bach. Er fugirte feine Farbentöne und Harmonien mit derfelben Kunft und freiquellenden Sicherheit, wie diefer.

Was wir Modernen, verwöhnt durch Erfcheinungen neuerer Zeit, auch bei einem Rembrandt van Rijn leicht vermiffen, ift eine reiche Entwicklung, wie wir fie etwa in Goethe gewahren, die fich in verfchiedenen Stilen übereinander erhebt und in jedem ihre reichen Blüthen trägt. Doch jene Zeit war anders in ihrer Bildung, einheitlicher und befchränkter, aber dafür auch durchgehends gründlicher und vollkommener in ihrer einmal gewählten Art, als die der neueften Zeit. Wenn Rembrandt nach dem Tode Saskia's eine Reife nach Italien gemacht hätte, wie Goethe fie nach dem zehnjährigen Aufenthalt in Weimar machte! Doch Rembrandt van Rijn ift, wie er ift, einer der gröfsten jener erlefenen Menfchen, welche Welt und Geift in der Nachbildung des Scheines als Maler darftellen und fo in ihrer Weife der Menfchheit neue Anfchauungen und Empfindungen und überhaupt ein anderes geiftiges Leben eröffnen.

Sieh nur herab, es ift ein Werk von dir,
Das jedes andre neben fich verdunkelt,
Und zwifchen vielen Sternen hier
Als wie ein Stern der erften Gröfse funkelt.
Sieh, was dein Werk für einen Eindruck macht,
Das du in deinen reinften Stunden
Aus deinem innern Selbft empfunden,
Mit Maafs und Weisheit durchgedacht,
Mit ftillem, treuem Fleifs vollbracht . . . .
So lebft auch du durch ungemeff'ne Zeit;
Geniefse der Unfterblichkeit!

fagt Goethe in Künftlers Apotheofe, in der noch Anderes auf unferen Meifter pafst.

Wie Rembrandt van Rijn ftarb, haben wir gefehen: fang- und klanglos. Aber fein höheres Leben begann bald nach feinem Tode. Seine Bedeutung ift bleibend. Holland ehrt ihn als einen feiner ruhmvollften Söhne. Am 27. Mai 1852 wurde fein ehernes Standbild, gefchaffen von L. Royer, in Gegenwart des Königs Wilhelm III. durch den Bürgermeifter von Amfterdam enthüllt. Seitdem ift es von feinem erften Standort auf den gröfsten Platz Amfterdams verfetzt, der nach dem Meifter fortan Rembrandt-Platz heifst.

Von Rembrandt's Portraits giebt Weigel's Katalog zweiundvierzig Stück an.

Gemälde, Radirungen und Handzeichnungen, verzeichnet mit Angabe der Sammlungen, wo fie fich befinden, der Nachbildungen u. f. w. C. Vosmaer in feinem »Rembrandt Harmensz. van Rijn, sa vie et ses oeuvres«, dem wir mit den Schriften Scheltema's und den gefammelten Notizen von Chr. Kramm, wie fchon oben bemerkt, alles Thatfächliche verdanken. Zu der neueren Literatur über Rem-

brandt: E. Kolloff, Rembrandt's Leben und Werke im Raumer'fchen hiftor. Tafchenbuch von 1854, den Werken P. Scheltema's und Vosmaer's, Ch. Blanc's, den trefflichen Auseinanderfetzungen Bürger's (Thoré's), W. Bode's (Zur Rembrandt-Literatur, Zeitfchrift für bildende Kunft 1870) u. f. w. find in jüngfter Zeit hinzugekommen die unter dem Titel: »Les maîtres d'autrefois« von Eugène Fromentin zuerft in der Revue des deux mondes 1876 veröffentlichten, fpäter als befonderer Band erfchienenen Auffätze, voll feiner und intereffanter Beobachtungen.



XXIV.

GERHARD TERBORCH.

GABRIEL METZU. — KASPAR NETSCHER.

Von

Carl Lemcke.



Gerhard Terborch.

Geb. 1608 in Zwolle, † 1681 in Deventer.

Als im Anfang des 17. Jahrhunderts die Holländer auch in der Malerei neue Reiche entdeckten und in Beſitz nahmen, da erſtanden unter ihnen drei Genremaler, die wie Königsſöhne im Märchen die verſchiedenen Stände ihres Volkes unter einander vertheilten, um ſich zu künſtleriſchen Herrſchern darüber aufzuſchwingen: Gerhard Terborch, Gerhard Dou und Adriaen van Oſtade. Der erſte wählte ſich den höheren, der zweite den mittleren, der dritte den niederen Geſellſchaftskreis.

Es waren hochbegabte Männer. Sie wurden die Erſten ihrer Art für ihre Zeit, was in dieſer Blüthenepoche genialer Kräfte und trefflicher Talente viel beſagt, und ſie ſind, was nicht weniger heiſst, Vorbilder geblieben bis auf den heutigen Tag.

Sie waren Glückliche. Groſser Bahnbrecher und Neuerer zu ſein, iſt ſelten eine rein beglückende oder nach dem gewöhnlichen Maſsſtabe voll lohnende Aufgabe. Wer neue Weltanſchauung oder groſse Umwälzung bringt, neue Welten ahnt und ſucht, darf den Gang durch Hölle und Fegefeuer der entgegenſtehenden Ueberzeugungen und Vorurtheile nicht ſcheuen und den Sturz nicht fürchten, wie er ſich in's Ungewiſſe hinein wagt.

Aber angefichts fchon vorliegender Errungenfchaften, ficher über Ziel und Wege, dicht hinter den Bahnbrechern folgen, als Jünger der neuen Ueberzeugung das neue Thun für das einzig Wahre und Richtige halten, fich ein den Kräften angemeffenes begränztes Gebiet erwählen, um es nach den neuen Ideen zu beherrfchen, das ift nicht fo grofsartig, aber ficher, gut, wichtig und — es lohnt. An der Kraft zehren nicht Zweifel, Schwanken und vergebliches Ringen. Da ift Zufriedenheit, wie nur Befchränkung fie zu geben vermag. Bei Begabung und Ausdauer find die Erfolge verbürgt. Keine Frage! Hier blüht nach gewöhnlichem Urtheil das wahre Glück.

Gerhard Terborch und feine beiden Genoffen haben ihr Glück im vollften Mafse verdient. Es ift ihnen wohl ergangen — fie erfuhren keine traurigen Schickfale, wie etwa Elzheimer, Frans Hals und Rembrandt van Rijn, deren Nachfolger und Schüler fie waren.

Jene Wandlung der holländifchen Malerei vom alten zum neuen Stile zu verftehen, mufs man fich erinnern, was Holland zu Ende der erften Hälfte feines achtzigjährigen Freiheitskrieges geworden: das ruhmvollfte Land der Welt, in dem der Uebergang vom Mittelalter zur Neuzeit völlig abgefchloffen war.

Das Gefchlecht, um 1609, wo der erfte Friede den vollen Sieg verkündete, geboren, Erbe der Errungenfchaften des Verzweiflungskampfes, kühn, frei, zuverfichtlich im Bewufstfein des geficherten Gewinns, ward der eigentliche Träger der grofsen Ruhmesepoche, die nun anhub.

Eine Zeitlang hatte es gefchienen, als ob alles verloren fei. Hollands Hoffnung war in der Fremde oder fchwamm im gefetzlos erklärten Geufenthum auf dem Meere. Da war eine kecke Geufenthat der Anfang neuen Heils gewefen. Abermals fetzte man alle Kräfte ein, rückfichtslos mit allen alten Traditionen brechend. Und ftatt dem Verderben anheim zu fallen, wie die Feinde erwarteten, die Halben fürchteten, fand man fich plötzlich an die Spitze der neuen Zeit gehoben.

Das Freiheits- und Nationalitätsgefühl blieben Sieger gegen die zwei Weltmächte, Spanien und den Katholicismus. Fortan griff das neue ftolze Gefühl durch: Selbftändig, national vorwärts ftreben, keiner fremden Tradition fich beugen, der eignen Freiheit und Ueberzeugung leben, vor keiner Schranke ftillftehen, deren Berechtigung nicht das eigne Gewiffen anerkennt.

Das war eine neue Weltauffaffung, mit der ein Volk neues und grofses fchafft. So lieferte nun das nordweftliche Niederdeutfchland realiftifch das Seitenftück zur grofsen griechifchen Blüthezeit in Leben, Wiffen und Kunft.

Gegen Ende des Mittelalters war bei allen wichtigen europäifchen Völkern eine merkwürdige Steigerung des malerifchen Sinnes eingetreten. Um die Reformationszeit ftand es damit in Holland wie in Deutfchland, zu dem es noch gehörte. Lucas van Leiden war Dürer's Genoffe. Aber es ging anfangs wie in Deutfchland, bis man im Kampfe auf Leben und Tod fich die Freiheit des neuen Lebens erfochten hatte. Man liefs auch in Holland den mittelalterlich katholifchen Idealismus in der Malerei fallen, es reichte jedoch die Kraft noch nicht, den eigenartigen Realismus durchzuführen, und fo fuchte man Erfatz bei der hoch entwickelten, unendlich überlegenen, fchönen, fremden Renaiffance, welche

auch, religiös neutral, Katholiken und Proteftanten ideal gleich gerecht war. Man lernte von ihr. Die alte Steifheit und groteske Phantafie verfchwand mehr davor. Schoorl's Anfchlufs an die Venetianer hatte feine coloriftifche Wirkung. Den Höhepunkt der holländifchen Renaiffance in der Malerei zeigt Cornelis Corneliffen van Haarlem (1562—1638). Ganz und gar waren aber auch hier die älteren Strömungen nicht vergangen, wie z. B. lange Pier's Genrebilder beweifen.



Väterliche Ermahnung. (Berliner Mufeum.)

Diefe Renaiffance ward von den gelehrten Schichten hoch gepriefen, aber fie war angelernt und liefs das Volk kalt.

So lag die grofse malerifche Begabung im Volke fchlummernd. Wie es zu gehen pflegt, follte die rechte Erweckung durch einen Anftofs von aufsen und zwar aus der Heimath der Renaiffance felbft kommen.

Es ward zu viel der Ideen der Vergangenheit und des Jenfeits und der idealen Ueberfpannung. Der Manierismus der feelenlos gewordenen Renaiffance

und des ekftatifchen Neukatholicismus erzeugte den Gegenftofs des Naturalismus in der Malerei.

Es war derfelbe Drang in der Kunft wie in der Wiffenfchaft, nun auch einmal wieder zur vollen Wirklichkeit und Natur und in die Gegenwart zu gelangen. Caravaggio ward der malerifche Revolutionär. Rauh und rückfichtslos griff er durch. Was die Venetianer ideal, heiter, vornehm und glänzend für die Darftellung der Wirklichkeit gethan hatten, fand in ihm das demokratifche und radical fchroffe naturaliftifche Gegenftück.

Aber noch eine andere Reaction ward wichtig. Gegen die Ungeheuerlichkeiten einer genialifchen und verwildernden Fresco-Malerei und Sudelei erftand als eine Neubelebung der einft fo beliebten und geübten Miniaturmalerei die Fein- und Kleinmalerei Elzheimers mit dem kleinen Format, der fauberen Zeichnung und der fchmelzenden Pinfelführung.

Die Naturaliften fuchten nicht mehr Vereinigung des Idealen und Realen, fondern erkannten confequent nur die Wirklichkeit als Ziel an. Auch das gewöhnliche Leben lieferte ihnen Vorwürfe. Sie fetzten das Genre in feine Rechte. Licht und Farbe find immer das Entzücken des Malers, und die Maler der Ekftafe fchwelgten damals in ihren Glorien — Correggio wies die Wege. Auch Caravaggio war ein grofser Colorift. Aber er entidealifirte auch die Glorien. Wieder befonders verwandte Elzheimer diefe Lichtluft. Wenn jemand naturaliftifch Scenen des gewöhnlichen Lebens malte, die in einem Zimmer, alfo in einem nur durch einzelne Lichtöffnungen erhellten Raum vor fich gehen, dann mufste ein feines Farben- und Licht-Auge auf die Befonderheiten des gefchloffenen Lichtes und feiner Wirkung auf die Localfarben, Halbdunkel, Verdämmern u. f. w. aufmerkfam werden. Caravaggio ward es. Er begann Licht und Schatten und folche Lichteffecte — auch künftlicher Beleuchtung — in eigenen Apparaten zu ftudiren. (Es geht das parallel mit dem Auffchwung der damaligen phyfikalifch-wiffenfchaftlichen Beftrebungen.) So eröffneten fich neue coloriftifche Gebiete. Die grade malerifch neu auf den Schauplatz tretenden Völker — Niederländer und Spanier — griffen hier das Neue an und follten in deffen Verfolg das Höchfte leiften.

Die jungen Niederländer, welche damals in Italien nach Caravaggio fich bildeten oder fich Elzheimer in Rom als Freunde anfchloffen, brachten ihre Errungenfchaften in die Heimath zurück. Fremdes Vorbild und eigene Kraft wirken nun in der holländifchen Malerei diefelben Wunder, wie fie ihr maritimer Auffchwung zeigt. Die Holländer haben die neuen Welten auch nicht entdeckt, in denen fie jetzt die Entdecker und erften Eroberer überflügelten, und in deren Ländern und Meeren fie fich auf lange hin zu unbeftrittenen Herrfchern machten.

In zwei Decennien ift die ganze holländifche Malerei umgewandelt. Was in Italien Schul- und Parteifache geblieben war, ward hier Volksfache. So bald man das nationale Wefen und Leben zum Untergrund gewann, fchoffen Kräfte um Kräfte empor. Das ganze Volk nahm Antheil. So ward eine Zeitlang jedes fremde Element bei Seite gefchoben, ausgeftofsen. So ward Alles echt, naturwüchfig, naiv. Das gab etwas in feiner Art Einziges, Niedagewefenes.

Die Holländer konnten damals das ftolze Wort jenes Bürgerwefens im flavifchen Despotenthum wiederholen: Wer kann wider Gott und Grofs-Now-

gorod? Sie lebten und dachten wenigſtens darnach. Nichts ging ihnen über ihr eigenes Weſen, Thun und Denken.

Und ob auch neben ihnen die brabanter Schule ihrer ſüdniederländiſchen Brüder die höchſten Triumphe feierte — das war Malerei der dem Abſolutismus und Katholicismus wieder Verfallenen; ſie kümmerte dieſelbe in der Hauptſache nicht. Sie bildeten ihren eignen Stil, gingen ihre eignen Wege.

Sie warfen zum Idealismus des Katholicismus jetzt auch den der Renaiſſance. Kein Pactiren, kein Compromiſs. Es wird reines Haus für den Realismus sans phraſe gemacht. Die Radicalen ſtellten natürlich alles bisher Geltende auf den Kopf — es iſt darum heute noch oft komiſch zu ſehen, wie die einſeitig ideale Aeſthetik ſich abquält, auch jene holländiſche Schule in ihren Schablonen unterzubringen.

Das neue einzige Ideal wird die Wirklichkeit, die Natur. Alle Phantaſie des Unrealen gilt für Lüge und Unſinn. Enthuſiaſtiſch ſchwört man auf das neue Evangelium in der Kunſt.

Der Malerei bietet ſich dafür zuerſt der Menſch für ſich und in ſeinem Treiben, wie es die Wirklichkeit zeigt. Die Phantaſie hat nichts daran zu ändern; ganz wahr, naturgetreu muſs ſie dargeſtellt werden.

Dann aber wirkt die groſse geiſtige Wandlung, welche beſonders durch die Renaiſſance unterſtützt iſt, immer mächtiger. Der alte Dualismus zwiſchen Gott und Welt, Geiſt und Natur verſchwindet. Man liebt Gottes Gröſse und Güte in der Natur zu erkennen. Es dreht ſich nicht mehr alles einzig und allein um den Menſchen und ſein Heil, wo es Kunſt gilt. Es iſt alles von Gott. Um und durch alles fluthet göttlicher Geiſt, göttliches Weſen. Die Fauſtiſchen Zweifel verfliegen. Mit dem Sinne, mit den Augen eines neuen Geiſtes- und Gemüthslebens ſieht man in die Natur und Wirklichkeit, in Wiſſenſchaft und Kunſt. In dieſer beginnt neue Poeſie, neue Anſchauung. Landſchaft, Thierbild, Interieurs, Blumenſtück, Stillleben u. ſ. w. bezeugen dieſen Geiſt. [Das Spiegelbild der Sonne, die im Zinngefäſse blitzte, ward für Jacob Böhme der Anlaſs des Sinnens zu ſeiner theoſophiſchen Philoſophie. Maler malten Keſſel und Gefäſse, daſs ihre Bewunderer darin das Höchſte ſahen und Idealbilder dafür hingaben. Die Kunſt erkannte die alten Schranken hinſichtlich der wichtigen Ideen und der gewöhnlichen Erſcheinungen nicht mehr an. Alles ward gleich, wenn es nur in ſeiner Art vollkommen war. Uebertragen wir dieſe ganze Bewegung in eine ſtrenge Philoſophie, ziehen wir alle Conſequenzen, ſo ſtehen wir bei Baruch Spinoza. Aus dem Dualismus zwiſchen Gott und Welt wird hier Gott in der früheren Auffaſſung entfernt; die göttliche Welt allein bleibt und iſt das All-Eins. Alle Mannigfaltigkeit iſt nur deſſen Erſcheinungsweiſe. Alles iſt gleich göttlich, gleich wichtig im All-Eins.]

Für den maleriſchen Realismus, der ſeine Stoffe im wirklichen Menſchenleben wählte, kam dieſes natürlich durchaus in Anbetracht.

Holland — wir wählen immer den kürzeren Ausdruck für die Geſammtheit aller freien Provinzen der Niederlande — iſt eine Republik. Wohl ſtehen Fürſten aus dem Hauſe Naſſau an der Spitze, denen das Land von einzelnen Menſchen zumeiſt die Freiheit verdankt, aber ſie ſind nur im Statthalterrang überkommen und vermögen nicht zum Königthum zu gelangen. Im Gegentheil werden ſie in

einer gerade für die Kunſt sehr wichtigen Epoche von der feindlichen, republicaniſchen Partei von der Mitherrſchaft ausgeſchloſſen.

Es ſehlt ferner ein mächtiger Adelſtand, wie ſolcher in den niederländiſchen ſüdlichen Provinzen nicht zum wenigſten tonangebend geweſen war und noch war. So lange man mit dieſen vereint kämpfte, hat man auch vom Adelsweſen und dem damit zuſammenhängenden Geuſenthum einen Einfluſs geſpürt. Dann nahm dieſer immer mehr ab und der bürgerliche Geiſt ſiegte.

Die bürgerlich-ſtädtiſche höhere Schicht ſchob ſich als Geld-, Handels- und Aemter-Ariſtokratie ein. Sie betrachtet ſich oder ſtellt ſich dar als echt das republicaniſche Weſen repräſentirend und thut es auch in ihrer Art. Ihre Macht verbirgt ſie mehr, als ſie dieſelbe zeigt. Sie tritt nach Auſsen nicht groſsartig und prächtig auf, nicht in ariſtokratiſch trotzigen Formen. Sie wahrt ängſtlich vor der Welt das republicaniſche und bürgerliche Decorum. Auch die Paſcha's ſolcher Republiken kennen die Unterthanenſcheu vor dem eiferſüchtigen Gebieter, der despotiſch in Neid aufbrauſen könnte: vor der Maſſe! So benimmt man ſich einfach, gewöhnlich, iſt allerdings nichts deſto weniger ſtolz und excluſiv eiferſüchtig auf ſeine Macht, die unter gewöhnlichen Formen ausgeübt wird. Der Stil der Häuſer zeigt das gut. Keine abgeſonderten Paläſte nach Auſsen. Alles in derſelben Straſsenlinie, dieſelbe Schlichtheit im Allgemeinen, wenn auch gröſsere Verhältniſſe. Im Innern fürſtlicher Reichthum und Schmuck.

Von Vorwürfen königlicher oder ariſtokratiſcher Pracht, wo Einer auf Koſten Vieler erhoben wird, die ihm zur Folie dienen, iſt in Holland unter dieſen Umſtänden nicht viel die Rede. Längere Zeit hindurch wirken die politiſchen Parteikämpfe in ganz beſonderer Weiſe ein.

Dem ſelbſtbewuſsten Bürgerthum entſpricht das Porträt, dem republikaniſch-ariſtokratiſchen Gemeinweſen das Genoſſenſchaftsbild, wo die Gleichen kräftig und fröhlich in ihrer ganzen Wichtigkeit, Tüchtigkeit und Behaglichkeit ſich zeigen, Jeder nur in Amt und Würden des Augenblicks vom Andern verſchieden.

Der eigentliche und natürlich zu verherrlichende und ſeine Verherrlichung liebende, deshalb auch viel geſchmeichelte Souverain aber iſt das Volk. Frank, frei und fröhlich giebt es ſich, oft auch als König Gargantua, und wird entſprechend verherrlicht. Damals war der Holländer, was der Yankee ſich bis zum Bürgerkrieg ſo ungetrübt fühlte, der Repräſentant der Freiheit und Gleichheit, jeder Zoll unübertreffliches Selbſtbewuſstſein, lebendige Verachtung der alle Welt beugenden Unterthänigkeit, ſomit nach ſeiner Anſchauung das Licht im Univerſum der Völker. Bürger und Bauern wiſſen ſich als die Gebieter ihres Gemeinweſens und ihres politiſchen Geſchicks. Sie ſind der Staat. Der holländiſche Bauer war freier als der hohe Baron der benachbarten Fürſtenländer. Der Aermſte ſelbſt wuſste ſich freier und dünkte ſich ſomit beſſer, als die in die Abhängigkeit des Abſolutismus immer tiefer ſinkenden Bürger oder gar die hörigen Bauern der umliegenden Staaten. Leben und Glaube war frei! Welch' ein einziger Zuſtand, welch' ein Abſtand damals von allen Andern! Wie mächtig das Alles ſelbſt mit Gut und Blut errungen und verdient! Alles dies ſpricht die holländiſche Malerei nach Licht und Schatten charakteriſtiſch aus, indem ſie für ihr Volksweſen das »hic Rhodus, hic salta« durchführt.

Dabei ward aber malerifch ein befonderes Moment wichtig. Es ift bei einer Bewegung weithin beftimmend, welche Richtung ihr zuerft gegeben wird.

Jene gewaltigen Kämpfe der Zeit waren durch die neue Subjectivität gegen die alten Ordnungen in Kirche, Feudalftaat und Zunftgeift gefochten. Man hatte in der Subjectivität eine neue Welt, eine neue — göttliche oder dämonifche Macht zu entdecken begonnen. Den im Guten und Böfen ungewöhnlichen Perfönlichkeiten des Lebens zur Seite erftanden die grofsen Pfychologen und Charakterfchilderer in Politik, Gefchichtsfchreibung, Dichtung und Malerei. Wie das



Der Trompeter. (Mufeum im Haag.)

englifche Drama z. B. zeigt, ward der Charakter des Menfchen nun oft dem früheren Schickfalsbegriff fubftituirt. Diefe Periode mufste eine Blüthezeit der Portraitmalerei werden.

Diefe bietet an fich ein neutrales Gebiet zwifchen Idealismus und Realismus, ift auch für den Künftler eine Zuflucht unter Parteikämpfen, wie z. B. unter denen des Katholicismus und Proteftantismus in den Niederlanden.

All' diefes begünftigte auch in Holland die Portraitmalerei, die dabei fich felbftändig entwickelte, fo dafs die ältere Hiftorienmalerei mit fcheelen Augen auf fie zu fehen begann, wie E. J. Potgieter in feiner hiftorifchen Skizze über die Portraits im Amfterdamer Trippenhuis hervorhebt.

So kam es, dafs beim Beginn der neuen Periode in den erften Decennien des 17. Jahrhunderts die Portraitmalerei realiftifch zu höchft, und technifch voranftand. Nun macht es aber einen Unterfchied, ob etwa die führenden Meifter nebenher auch grofse Portraitiften waren, wie Lionardo da Vinci, Rafael und Titian, oder nur oder vor allem Portraitiften, wie Mierevelt und Frans Hals.

Der eigentliche Portraitmaler ift dramatifchen Vorwürfen eher ab- als zugeneigt. Er braucht ruhigere, nur infoweit belebte Situationen als nöthig, dafs das Charakteriftifche des Menfchen fich lebendig in Mienen, Haltung, Bewegung ausfpricht. Eine Action, die an fich ein Hauptintereffe in Anfpruch nimmt und vom Seelifchen auf die That felbft ablenkt, fteht ihm entgegen. Seine Phantafie pflegt zurückzutreten vor der Kraft charakteriftifch genauer Auffaffung, oder er wäre Hiftorienmaler geworden.

Und nun nehme man die Forderung der Naturwahrheit hinzu, einfeitig durchgetrieben. Dramatifch Bewegtes ftürmifcher Leidenfchaft läfst fich nicht nach der Natur malen. Was nach der Natur »Portrait fitzen« kann, eignet fich am beften. Die Folgen find, namentlich für die Befchränkteren, klar. Die lebhafte Action wird dadurch gedrückt. Man wählt Situationen, die man copiren kann. Die Phantafie wird nach diefer Seite hin immer weniger nothwendig. Man liebt das Ruhige und geräth auch in's Schläfrige und Philiftröfe. Die holländifche Malerei zeigt die Folgen diefer Theorie der Naturwahrheit fo gut, wie die academifche Schule die ihres Idealismus. Die Lichtfeiten brauchen wir nicht aufzuzählen: Wahrheit, feine Charakteriftik, liebevolle Genauigkeit u. f. w.

Man fehe die holländifche und die brabanter Schule, die fo dicht neben einander wirkten, auf diefes Princip der Ruhe und jener dramatifchen Bewegung, welche Rubens infpirirte, an. Die Unterfchiede beherrfchen felbft die Thierbilder. (Brouwer mufs vor der Hand bekanntlich wieder ganz zur Antwerpener Schule geftellt werden. Schlachtenmaler machen natürlich an fich eine Ausnahme.)

So war der geiftige Untergrund, aus dem die Kräfte erwuchfen, deren frifches Wirken wir zu betrachten haben.

Gerhard Terborch (Ter Borch) fand, wie ein Glücks- und Sonntagskind erwachfend, alles Einzelne fchon vor, Richtung, Geift, Stoff, Technik, was er, wie es fcheint, dann fpielend, frank und fröhlich verwerthen und für fein ihm eigenthümliches Fach vereinen follte.

Verfchwunden war durch die Meifter der italienifchen Renaiffance die alte nordifche Befangenheit; das Grotesk-Ungefchlachte machte feinerem Humor Platz. Die Portraitmalerei lehrte feine, feelifche Charakteriftik. Die Brabanter und die aus Italien heimkehrende Jüngerfchaar des neuen Colorits und der Lichteffecte gaben neue Anregungen und lehrten weite und Binnen-Räume malerifch beherrfchen in Farbenharmonie und Luftperfpective. Elzheimer's Freund Poelenburg entzückte jetzt daheim durch feine faubere Malweife, die den Bedürfniffen des gewählten kleinen Formats fo völlig entfprach.

Ein auf's Neue gerichteter, jugendfrifcher Geift von wahrer Begabung traf es fomit gut. Der Schritt aus den alten Auffaffungen völlig heraus war für eine klare, fichere, begrenzte Auffaffung nun nicht mehr zu fchwer. Neuerer freilich, wie ein Rembrandt van Rijn, die nur ihre eignen Wege wandeln wollen, haben es immer mühfam.

Gerhard Terborch warf fich freudig in den Strom der neuen Zeit. Er erwählte fich das Portrait und das Genrebild der feineren Gefellfchaft, die fogenannten Converfationen, das malerifche Seitenftück zur damaligen neuen Salonnovelle und zum modernen Roman, wie ihn etwa Philipp von Zefen in feiner Adriatifchen Rofamund verfuchte. Er ward der König des Cabinetftückes, der Herrfcher im Reich des Gefellfchaftszimmers jener Tage. Wo das Atlaskleid, der Degen und Federhut eine Rolle fpielen, da ift feine Welt. Auch die halbe Welt, die zu diefer gehört, nimmt er mit. Weiter nach unten verfteigt er fich nur ausnahmsweife.

Ueber fein Leben wiffen wir wenig genaues. Ausführliches erfahren wir nur über nebenfächliches, wie es fich am leichteften von Mund zu Mund als Curiofum wieder erzählte und erhielt.

Folgen wir erft Houbraken's Bericht, den Weyerman abfchreibt, ohne befonderes hinzufügen zu können, wenngleich Terborch's Werke damals fchon »mit der Laterne gefucht wurden«.

Gerhard Terborch, lautet Houbraken's Erzählung, ift im Jahre 1608 zu Zwolle in Overyffel geboren. Er entftammte einer altgeachteten Familie. Sein Vater war ein braver Maler, der mehrere Jahre zu Rom feine Kunft ausgeübt hatte (alfo etwa um 1600). Gerhard war talentvoll und erhielt eine forgfältige Erziehung, den erften Kunftunterricht vom Vater. Später habe er, fagt Houbraken, auch bei einem Maler in Haarlem gewohnt, doch wiffe er deffen Namen nicht. Ehe er als felbftändiger Meifter aufgetreten, habe er reifeluftig fremde Länder, als Deutfchland, Italien, England, Frankreich, Spanien und die Niederlande befucht und überall Proben feiner Kunft hinterlaffen. Zur Zeit der Münfterfchen Friedensverhandlungen ging er nach Münfter, half dort dem Maler des fpanifchen Gefandten Penaranda bei einem Bilde (der Kreuzigung) und machte dadurch die Bekanntfchaft des Gefandten, der fich von ihm portraitiren liefs und ihm fonftige Aufträge gab. In der erften Sitzung hätte es Terborch durch fein luftiges Pfeifen beim Malen faft mit dem etiquette-ftolzen Spanier verdorben, doch befänftigte er ihn wieder durch die Erklärung, dafs die Güte des Bildes nach dem fröhlichen Pfeifen zu taxiren fei. In Folge Penaranda's Gunft ward Terborch der Portraitmaler der Gefandtfchaftskreife, was ihm fpäter die Möglichkeit und die Veranlaffung gab, das Portraitbild des fog. Münfterfchen Friedensfchluffes zu malen. Terborch folgte dem Gefandten nach Madrid (1648). Auch der König liefs fich von ihm malen und fchlug ihn zum Ritter. Die Grofsen des Hofes nahmen gleichfalls feine Kunft in Anfpruch, nicht minder die Hofdamen und andere vermögende Leute. Doch habe auch die Perfönlichkeit des Malers fo viele Gnade bei dem weiblichen Gefchlecht gefunden, dafs die Eiferfucht der Spanier rege geworden fei und er vorgezogen habe, fich deren lebensgefährlichen Folgen durch eine plötzliche Abreife zu entziehen. Er fei nach England gegangen

und habe auch dort Geld und Gunſt gewonnen. Von da habe er ſich nach Frankreich gewendet und Portraits und auch einige Cabinetſtücke gemalt. Nachdem er mehrere Jahre im Auslande verbracht, kehrte er in's Vaterland zurück, liefs ſich zu Deventer nieder und verheirathete ſich mit einer Verwandten. Hochangeſehen und zu den Ehren und Aemtern der Stadt erhoben, lebte er bis 1681. Seine Leiche ward nach der Vaterſtadt Zwolle gebracht und dort feierlich zur Erde beſtattet.

So Houbraken.

Vor allem iſt kunſtgeſchichtlich die Nachricht wichtig, dafs Terborch in Haarlem geweſen iſt. Würfe nicht Houbraken ſeinen Bericht ſo nachläſſig durcheinander, wie gleich die Reihenfolge der beſuchten Länder beweiſt, welche er ſelbſt dann des Näheren ganz anders beſtimmt, ſo würde man folgern können, Terborch ſei vor jeder gröſseren Reiſe in Haarlem geweſen. Die Reiſe nach Münſter iſt auf 1646 zu ſetzen. Die Reiſe nach Italien iſt ganz bezweifelt worden. Doch hat Herr Netſcher, ein Nachkomme von Caſpar Netſcher (ſiehe John Smith: Catalogue raisonné bei Terborch), dieſelbe durch den Beleg eines italieniſchen Skizzenbuches unſeres Malers beſtätigt. Nehmen wir an, dieſer habe Italien nach vollendeter Lehrzeit beim Vater beſucht, alſo etwa nach 1625. Sah er vorher nicht Amſterdam, Utrecht, Haarlem? Jedenfalls war er aber auch im Jahre 1635 noch im bildungsfähigen Alter, zu welcher Zeit er nach der Liſte von Vincent van der Vinne Laurenszon in die St. Lucas-Gilde von Haarlem aufgenommen iſt. (Der unermüdliche Forſcher und Förderer der holländiſchen Kunſtgeſchichte, Herr van der Willigen, bringt dieſe Notiz bei in ſeinem Werke: Les artiſtes de Harlem.)

Durch dieſe Notiz iſt Houbrakens Nachricht beſtätigt und Terborch im innigſten Zuſammenhange mit dem Kreiſe nachgewieſen, auf den man auch ſonſt hinſichtlich ſeiner Entwickelung hätte ſchlieſsen müſſen.

Möglicher Weiſe hat Terborch 1635 bis gegen 1646, wo er nach Münſter ging, in Haarlem gelebt. Oder wo ſonſt? Wir wiſſen es nicht. (Ein Bild aus der Gallerie Suermondt, jetzt in Berlin, hat die Jahreszahl 1635.)

Aber verweilen wir noch kritiſch bei ſeinen etwaigen Jugendeindrücken, jene Bemerkungen berückſichtigend, welche Verwunderung darüber ausgeſprochen haben, dafs man bei ihm nichts von italieniſirenden Einflüſſen ſeines Vaters und einer etwaigen Reiſe bemerke.

Auch die Schüler gröſserer Renaiſſance-Meiſter, als Terborch's ſonſt unbekannter Vater war, gingen zur neuen Fahne über. War der alte Terborch, wie doch wahrſcheinlich, hauptſächlich Portraitmaler, ſo war der Uebergang noch leichter. Für Gerhard's Jugendanſchauungen denke man an Hend. Terbrüggen's Werke. Wenn aber Gerhard nach Italien reiſte, was fand er? Dieſelben Strömungen, welche ja die Neuerer von daher in die niederländiſche Heimath importirt hatten. Wie Rubens, van Dyck, Teniers, Honthorſt, Laſtman, Poelenburg u. ſ. w. dort mit beſonderen Augen geſehen hatten, konnte auch er mit beſonderen Augen ſehen. Die Auffaſſungen der Zeit von Fr. Floris waren jetzt überall veraltet. Was mufste Gerhard Terborch, nach ſeiner ſpäteren Thätigkeit zu ſchlieſsen, am meiſten anziehen und ſeiner ausgeprägten Begabung ent-

fprechen? Die venetianifche Exiftenzmalerei und vor allem der damals die Kunftrichtung fehr beeinfluffende Paolo Veronefe. Uns würde fogar wundern, wenn er nicht von diefem Meifter mancherlei gelernt hätte für feine Specialität, fo gut wie van Dyck gethan, an den er uns in feiner Art erinnert.

Im Grunde gab es ja keinen befferen Lehrmeifter für die Behandlung des neuen holländifchen Converfationsbildes, als P. Veronefe. Man übertrage feine



Das Glas Waffer. (Ehemalige Galerie Deleffert.)

Exiftenzmalerei in den neuen Realismus und die Genreart und das kleine Format, feine Scenen in das nordifche Haus- und Zimmerleben, und wie viel fehlte dann noch, dafs nicht das neue Cabinetftück fertig war? Sammet, Seide, Schmuck, Beiwerk u. f. w. konnte man auch bei ihm fchon lernen. Auch an Correggio's Einflufs wird man bei einigen Bildern Terborch's erinnert.

Aber man braucht allerdings keine italienifche Reife zur Erklärung des Meifters, Haarlem und die damalige Entwickelung in Holland genügt.

Was er in feinem Genre zur Vollendung bringen follte, das wirkte, wenn auch noch getrennt, um 1630 fchon in Haarlem. Da war der Geift, der auch in ihm lebte, und da waren fchon die Formen, die er dann felbft wählte. In Haarlem wirkten Frans und Dirk Hals. (Siehe Bode's «Frans Hals und feine Schule».) Die beiden Brüder entfprachen, nebenbei bemerkt, Terborch nach Lebensftellung und Auffaffung; fie gehörten, wie er felbft, einer höheren Gefellfchaftsklaffe an. Dabei erinnere man fich, wie nun allgemein das feine Genre beliebt wurde, wie Gerhard Dou, der Schüler Rembrandt's, und Adriaen van Oftade, der Schüler von Fr. Hals, fich trotz ihrer grofsen Vorbilder und Meifter demfelben widmeten. Fein, fauber und glatt wie Elzheimer und Poelenburg zu malen, ward für Viele eine Leidenfchaft.

Terborch wird von den älteren Biographen hauptfächlich als Portraitift gerühmt. Als folcher ftand damals Niemand höher als Frans Hals.

Diefer bedeutende Mann, der nach unferer Anficht auf lange hin der Haarlemer Schule eine mehr anti-philiftröfe Richtung gegeben hat, die wir noch in Wouwerman, Jacob van Ruysdael u. A. gewahren, war ein Sohn der kecken, rückfichtsloferen Geufenzeit der mehr füd-niederländifchen Auffaffung. War er doch auch in Folge von Familienverhältniffen in Antwerpen geboren und erzogen. Wahrfcheinlich ift er erft gegen die Zeit, da Rubens aus Italien zurückkehrte, in die alte Heimathftadt feiner Familie gekommen.

Er war aus gutem Haufe, leichtlebig, ungebunden, allem Spiefsbürgerlichen abgewandt, keck-heiter und übermüthig wohl bis zum Rüden, dafs er böfen Ruf durch fein genialifches und fchlimmeres Treiben erhalten hat.

Er war der grofse Portraitift, der genialfte Charakteriftiker, unübertroffen in der Kunft, das feelifche Durchblitzen und Aufblitzen und das Charakteriftifche der flüchtigften unbewufsten, unabfichtlichen Bewegung auszudrücken. In diefer Beziehung mufste er ein ähnlich angelegtes Talent begeiftern, wie er noch heute begeiftert. Er hatte allen Idealismus abgefchüttelt — dergleichen lag weit hinter ihm. Er griff ftatt deffen keck das Momentane des wirklichen Lebens auf, wie kaum Jemand fo vor ihm gethan hatte — einft in feiner Art Lionardo da Vinci. Er war damit über Mierevelt's Portraits hinausgegangen. Wo er das Leben packte, da war es durch feine Faffung lebenfprühend, geiftvoll und intereffant. Aber die Eigenthümlichkeit feiner Begabung entfremdete ihn allem eigentlich Dramatifchen. So brachte er felbft auf feinen Genrebildern — und man hat in ihm vielfach den eigentlichen Erwecker des holländifchen Genre's fehen wollen — durchgehends nur einen lofen geiftigen Zufammenhang, ein Nebeneinander der Situation. Hierin ging Terborch über ihn hinaus. In der Hauptfache lernte er von ihm die eigenthümliche Erfaffung der Individualität.

Technifch ftrebten um 1630 die Haarlemer ein eigenes Colorit an, welches vielfach an das des Rubens und des erft kommenden Rembrandt gemahnt. So erinnern z. B. Pieter Grebber's Bilder von 1628 in ihrem Schwanken und Ringen fowohl an Rubens und van Dyck, wie auch an Rembrandt. Was auf diefen wirkte, wirkte auch auf die Haarlemer. Man hatte die älteren Schulen des Cornelis Corneliffen und Mierevelt vor fich und die Antwerpener und Elzheimer'fche neben fich.

Frans Hals griff in feiner zweiten Periode durch. Er kam noch vom bunteren

Colorit aus feiner Jugendzeit her und überwand dann den fchwereren braunen Ton. Sein Mädchen im Hofje Beresteyn 1629 ift ein Wunder des Colorits, dafs, wer ihn felbft noch nicht ganz kennt, bald an einen eigenthümlichen herrlichen Rubens, bald an einen Rembrandt gemahnt wird.

Im Allgemeinen blieb Frans Hals bei dem Licht-Dunklen (Weifs-Schwärzlichen) und dem grauen klaren Tone ftehen. Den darüber hinausgehenden Rembrandt'fchen Beftrebungen blieb er fremd. (In dem Regentenbild von 1641 liefs er auf die drei Perfonen in der Mitte das Licht fo einfallen, wie Rembrandt es danach anzuordnen liebte. Diefelbe Anordnung ergab ähnliche Effecte.) Frans Hals war es vor Allem um das Charakteriftifch-Individuelle zu thun. Terborch folgte ihm mit der Luft zur noch weiteren Pointirung des Dargeftellten. Er ftellt novelliftifch oder luftfpielmäfsig genau dar, vernachläffigt nicht die Stimmung, aber ift kein malerifcher Elegiker und will keiner fein. Er hat danach nur dem coloriftifchen Element das Uebergewicht eingeräumt.

Sicherlich hat Terborch von Frans Hals, wenn von Einem, mit dem Momentanen und dem fo charakteriftifchen Erfaffen des Charakters im Unabfichtlichen die Breite und Sicherheit der Pinfelführung gelernt. Wir werden bei Terborch an Hals, van Dyck und Paolo Veronefe erinnert, die grofse Behandlung richtig für das Format abgeftimmt. Ein kleineres Genrebild, das nahebei betrachtet werden will wegen feines Vorwurfes, mufs fauber gemalt fein. Doch wird Terborch nie kleinlich und tüftelig in der Pinfelführung. Er war auch zu frifch, zu lebhaft und voll mit dem Geifte des Dargeftellten befchäftigt, als dafs er fich epigonenhaft von der Technik hätte beherrfchen laffen follen. (Bode führt, den Einflufs von Fr. Hals darzuthun, befonders ein grofses Bildnifs Terborch's in Oldenburg an. Wir wollen noch bemerken, dafs wir diefen und Abraham van den Tempel unwillkürlich in Verbindung bringen und feinen feinen Ton bei Bega, dem Schüler Adriaen's van Oftade, wiederfinden.)

Das Genre nun aber, welches Terborch wählte, war nicht ganz neu. Dirk Hals ging ihm darin voran. A. Palamedes, J. A. Duck u. A. waren feine Genoffen. (Siehe Bode's Abhandlung.) Aber Terborch konnte da anfangen, wo der ältere, in der Farbe fchwerere, die Uebergangszeit verrathende Dirk Hals aufhörte.

So überflügelte er diefen im Converfationsbild. So ward er der eigentliche Meifter des neuen Genres. Er brachte feine eigenthümliche Begabung zu dem hinzu, was er von Anderen lernte. Ein guter Zeichner, darin exact wie in allem, ein Virtuofe der Technik, ein feiner Seelenkenner und Portraitift, ein geborener Darfteller, der genial feine Figuren bis in die kleinften Züge nachempfindet, weifs er nun auch jene Scenen fo unnachahmlich zu fchildern, wo in ächter Converfation der Geift des Ganzen auf der Spitze eines Augenblicks oder gleichfam eines Wortes fchwebt. Wie lacht der Kerl! Wie blickt das Mädchen wunderbar! Wie unfagbar wahr geben fich da die Menfchen! fagt man bei Fr. Hals. Bei Terborch auch noch: Was haben fie mit einander? Was fprechen fie denn gerade? Was denkt fie?

Ein echter Realift feiner Epoche fuchte er für feine Converfationsbilder nicht lange nach befonderen Vorwürfen, fondern malte, was er tagtäglich fah. Das

Gewöhnlichfte genügt ihm, feine befondere Kraft darin zu zeigen. Keine feiner dargeftellten Figuren macht darauf Anfpruch, eine durch Schönheit, Geift, Adel, Kühnheit oder andere Eigenfchaften aufsergewöhnliche Perfönlichkeit zu fein; ebenfowenig wird eine charakteriftifche Häfslichkeit oder Schlechtigkeit vorgeführt. Vom Fratzenhaften und Grob-Niedern hält fich Terborch ganz fern. In der Belaufchung und geiftvollen Erfaffung des gewöhnlichften, am liebften des gefellfchaftlichen Lebenstreibens fucht der Maler feine Triumphe, ohne Luft zu zeigen, feine Erfahrungen aus bewegtem Leben, aus Hof- und Diplomatenkreifen und fremden Ländern noch befonders zu verwerthen. Einige Scenen, in denen ein Trompeter als Ueberbringer von Depefche oder Brief eine Rolle zu fpielen pflegt, find das Einzige, was an die kriegerifchen Zeiten und Ereigniffe erinnert, welche der Künftler während feines Lebens daheim und in der Fremde erlebte, an den 30jährigen Krieg, die englifche Revolution, die er ja gleich nach Karl's I. Enthauptung gefehen haben foll, und alle die gewaltigen und verhängnifsvollen Land- und Seekriege, welche fein Vaterland zu führen hatte. (Die »Depefche« im Haag ift von 1655. Die Vermuthung, welche man ausgefprochen findet, dafs Terborch durch die Ereigniffe von 1672 zu feinen Soldatenbildern angeregt worden fei, fällt danach fchon fort.) Wunderliche Verfchiedenheit, wie fo oft, zwifchen dem, was man in der Kunft liebte und erftrebte, und was die Zeit darbot! Seltfames Gegengewicht der Phantafie gegen die Wirklichkeit!

Terborch's Manier ift es nicht, den Befchauer von vornherein zum ausgefprochenen Theilnehmer der Scene zu machen, diefelbe auf ihn zu ftellen, gegen ihn zu richten. Im Gegentheil: er liebt es, fie fo zu zeigen, als ob wir feine Perfonen indiscreter Weife belaufchten, mögen fie nun träumen, lefen, fchreiben, muficiren oder converfiren. Die Stellung, den Rücken gegen den Zufchauer, hat er fo charakteriftifch verwendet. Wer fo fteht, hat ficher nichts mit einem Betrachter zu fchaffen. Da geht bei ihm etwas in den vier Wänden vor fich in aller Intimität, das durchaus nicht für Unberufene ift. Der gefährliche Schalk von Maler nur läfst uns ohne Erlaubnifs zufchauen, und wir empfinden den Reiz, der in der Beobachtung fich völlig unbeobachtet Wähnender liegt. Ein italienifcher Sonettift würde fagen, wir halten auch den Athem an, um zu hören, was fie etwa fprechen. Terborch macht uns gar fo neugierig. Er bringt mehrfach eine artige Wirkung durch den Kunftgriff hervor, dafs die Perfonen keine Ahnung davon haben, dafs wir zufchauen, wohl aber — Thiere fehen Geifter — wittert oder gewahrt der Hund auf dem Bilde den unbefugten Spion. Der Junge, der den Wachtelhund fo ganz verfunken in Flohjagd auf dem Schoofse hat, ftatt feine Schularbeiten zu machen, läfst fich nicht träumen, dafs wir ihm zufehen; aber wie verdächtig lauernd blickt uns der Hund an! Er wird gleich knurren. Wie komifch, verfchmitzt das Hündchen unfere Indiscretion bemerkt, dafs wir zufehen, wie feine fchöne junge Herrin fich von dem Trutfchelchen von Dienftmädchen Waffer auf die Hände giefsen läfst!

Terborch führt über die blofse Situation des Nebeneinander hinaus, die ohne weiteres für den Betrachter klar ift. Wunderbar weifs er feinen Knoten zu fchurzen. Die derbe Deutlichkeit ift ausgefchloffen. Es ift ein Spiel, in welchem nicht alle Karten aufgedeckt find. Die Forderung des »Unendlichen« in der

Aeſthetik weiſs er dadurch im Gewöhnlichſten zu erfüllen; er feſſelt uns, läſst uns nicht los und nicht zu Ende kommen.

Was denken wir z. B. bei dem berühmten Bilde im Louvre, wo der groſse ſchwere Reiteranführer neben der Dame ſitzt, Gold in der Hand haltend? Iſt das Jupiter und Danae im Koſtüm, mit Fleiſch und Bein und im Salon der 30jährigen



Die Lautenſpielerin. (Galerie zu Caſſel.)

Kriegszeit? Ein gemeiner Zug in der Dame und das Bild wäre allerdings ſehr klar, aber auch ſehr gewöhnlich.

Was denkt die Courtiſane zu Füſsen des Officiers, dem der Trompeter die Depeſche bringt?

Das Geniale Terborchs liegt darin, daſs ſeine Charaktere die Undefinirbarkeit eines complicirteren Seelenzuſtandes der Wirklichkeit haben, der nicht nach dem Einmaleins ohne Bruch für jeden Beobachter und doctrinären Kritiker aufgeht.

Dadurch haben wir den wahren Eindruck, dafs »der Charakter felbft« gemalt ift, wie fchon d'Argenville von Terborch fagte. Er fchildert die geheimften Herzensbewegungen, wie felbft Weyerman rühmt.

Solche Charakterfcenen find aber Anlafs zu unferer Neugierde. Wir möchten mehr darüber wiffen. Wie kam diefe Situation? Was wird daraus? Man hat immer bei Terborch eine novelliftifche Ergänzung hinzuzudenken fich bemüht. Stellen wir uns den Künftler mit folcher Kunft ausgerüftet vor, als er, 38 Jahre alt, auf die grofse Reife nach Deutfchland und weiter ging. Was er konnte und that, war fo ficher, eigenartig und erfreulich, dafs ihn die Fremde nicht mehr wankend machte und im Gegentheil bei ihm fuchte und fand, was Jedermann als neu und geiftvoll erfreute.

Terborch kam 1648, alfo 40 Jahre alt, nach Spanien. (Velazquez reifte 1648 bis 51 in Italien.) Mag er, obwohl kein Springinsfeld mehr, von feinem Atlas-Zauberpinfel unterftützt, ein fo gefährlicher Don Juan gewefen fein, wie ihm nachgerühmt wird, mag dagegen Charles Blanc diefen Ruhm des Holländers zu erfchüttern fuchen, indem er als ungefchmeicheltes Portrait Terborch's nur dasjenige anerkennt, welches man für das ächte Bildnifs des Junkers Andreas Bleichwange halten könnte — es foll uns hier nicht weiter kümmern. Genug, dafs des Künftlers Wefen und Leben in Uebereinftimmung mit feinen Lieblingsvorwürfen gefchildert wird. Für einige von diefen erinnere man fich, dafs es die Zeit ift, welche in Karl II. in England gipfeln follte, und welche, von Franzofen abzufehen, unfere deutfchen Dichter Wafferhuhn, Greflinger und Schwieger poetifch repräfentiren. Danach ift zu bewundern, dafs diefe Converfationsbilder durchgehends fo decent find, und die Maler nicht die antiken Scenen, welche man, auch in der Renaiffance Correggio's und Tizians, fo heidnifch göttlich-naiv hinnahm und hinnimmt, noch mehr in die Wirklichkeit überfetzten. Man denke nur an die Bauern- und Thier-Natürlichkeiten, an denen man fich unbefangen noch im älteren Gefchmack erluftigte. Auch hinfichtlich der Freudenhäufer war man noch fehr naiv.

Terborch hat auf diefer längeren Reife ficher noch manches gelernt, wie am beften einige Portraits, in fpanifchem Colorit gehalten, beweifen. Im Grofsen und Ganzen hat er fich aber weder in feinen Vorwürfen, noch in feinem Stile fremdartig beftimmen laffen. Uebrigens ift fein Aufenthalt in England durch kein weiteres Zeugnifs beftätigt. Walpole erwähnt feiner in den gleichzeitigen Aufzeichnungen der fremden Maler in England nicht.

Dann alfo ift Terborch über Frankreich (und die füdlichen Niederlande) in das Vaterland zurückgekehrt und hat fich zu Deventer gefeftigt. Schon begannen neue Strömungen fich hervorzuthun. Das italienifirende Genre-Landfchaftsbild fuchte Anmuth mit Wahrheit zu verbinden. In Terborch's eigenem Genre bekam bei den Jüngeren die feine Mache und Manier fchon öfters das Uebergewicht über den Inhalt. Die älteren Meifter der voraufgegangenen Zeit fanken in Achtung gegen die geleckteren und durch die italienifche und Pouffin'fche Renaiffance Beeinflufsten zurück. Terborch felbft erfuhr, fo viel wir wiffen, bis an fein Lebensende keine Rückfchläge der Mode, hielt ficher am Seinigen feft und bewahrte die volle Gunft der Zeit, um nach dem Tode nur noch höher gefchätzt zu werden.

Wir erfahren auch über diefe ganze Periode, etwa von 1652—81, gar nichts

näheres, als die Gefchichte jenes malerifchen Triumphes, den er 1672 feierte, als die holländifche Republik den Hauptfchlag erhielt, von dem fie fich nicht wieder zu erholen vermochte.

Wilhelm III. hatte nach dem Sturze der ariftokratifchen Partei, die ihn ausgefchloffen hatte, die Zügel der Regierung erfafst, und eilte auch nach Deventer, um die Stadt in Vertheidigungszuftand gegen die Heere Ludwigs XIV. zu fetzen, welche die Niederlande überfchwemmten. Die Deventer drangen in ihn, fich von ihrem Bürgermeifter Terborch portraitiren zu laffen. Er verfprach ihnen eine Copie feines Bildes von Cafpar Netfcher, da er keine Zeit zu fitzen habe, hatte auch in der That anderes zu thun. Aber jene dankten für Netfcher's Portrait, indem fie fagten, dafs fie den Meifter Netfcher's zur Hand hätten. Und Wilhelm mufste dem Verlangen feiner etwas unzeitgemäfs ihre Liebe für Oranien beweifenden Deventer nachgeben und dem Terborch fitzen. Wir vernehmen nun mit Verwunderung, welchen equivoquen Ton der junge Prinz angefchlagen und wie ihn der in allen Sätteln des Lebens gerechte Künftler wegen der fpanifchen Liebesabenteuer (mit Stallwitz) übertrumpft und ihm mores in Betreff vernünftigen Stillfitzens beim Portraitiren beigebracht habe. Den Aufenthalt Terborch's in Spanien fchildert Houbraken fchmunzelnd im reinften Leporelloftil. Immerhin! Es zeigt, dafs Terborch auch noch in älteren Tagen ein munterer und fchlagfertiger Mann war. Der Künftler hat die ganze malerifche Ruhmeszeit Hollands durchlebt. Als er ftarb, war fchon Epigonenthum.

Von Terborch's immer fehr beliebten Werken find ungefähr 100 bekannt. Merkwürdiger Weife find die einft fo gerühmten Portraits bis auf eine kleine Anzahl verfchollen. (Natürlich werden jetzt immer mehrere wieder entdeckt werden. In der Kunftgefchichte heifst es oft in jeder Beziehung: Wer da fuchet, wird finden.) Das Schwergewicht lag alfo bald in den Cabinetftücken. (Die Portraits, welche wir von Terborch kennen, find fehr verfchieden an Güte nach Auffaffung und Ausführung. Das Portrait von Wilhelm III., welches der Meifter behielt und fpäter an einen Amfterdamer gegen eine fchöne Kutfche vertaufchte, ift auch verfchollen.)

Was das Portraitbild des Münfter'fchen Friedens anbelangt, fo hat fchon Houbraken deffen Gefchichte begonnen. Es ift übrigens, wie Görling hervorhebt, fehr fteif angeordnet und erinnert darin merkwürdig an ältere Bilder, z. B. an die jetzt Adriaen van der Venne und Jan Brueghel zugefchriebenen »Seelenfifcher«. Terborch wollte es nur um 6000 Gulden verkaufen. Es blieb ihm und wurde vererbt. 1721 war es im Befitz des Rentmeifters Terborch in Deventer. Wahrfcheinlich ift es in die Sammlung van Leydens, danach in die Talleyrand's und der Herzogin von Berri gekommen, aus der es 1837 für 45,500 Fr. in die Sammlung Demidoff überging. Jetzt ift es in der Nationalgalerie zu London. Es fcheint, fagt Kramm, dafs um diefe Zeit (1837) die Werke Terborch's den höchften Preis hatten, indem 1857 ein Toilettenbild von ihm für 7800 Fr. verkauft wurde, wofür Patureau 25,000 Fr. gegeben hatte.

Charles Blanc erzählt in feiner Gefchichte der holländifchen Maler ausführlich, weswegen der Graf Penaranda, der Gemahl einer fehr fchönen Frau, von feinem galanten Könige nach Münfter gefchickt worden fei, und weift nach, dafs das Bild den Separatfrieden zwifchen Spanien und der Republik der Niederlande vorftelle. Bei der grofsen Friedensunterzeichnung war Penaranda fchon abgereift.

Mit Recht ift bei Terborch's Genrebildern oft hervorgehoben worden, dafs er der Kneipen- und Magot-Atmofphäre fern geblieben ift und dem niederen Gefchmack ein Gegengewicht ward. Er ging, wie fchon gefagt, vom derben Humor zu dem der feinen Novelle und des feinen Luftfpiels über. Das Stürmifche, Tiefbewegte, Grofse pflegte er nicht. Seine Genoffen und Nachfolger hätten zum Hiftorienbild desfelben realiftifchen Stils fortfchreiten müffen. Das verfuchte man nicht, fondern liefs in dem Uebermafs der bürgerlichen Richtung auch noch die früheren Anfänge des Efajas van de Velde u. A. fallen. Es kam erft in unferm Jahrhundert. Die Folge war damals, dafs der fremde Idealismus, die Allegorie und der akademifche Stil neue Macht gewannen. Denn auch Rembrandt hatte für folche Art hiftorifcher Auffaffung keinen Sinn; er hatte feine Licht- und Stimmungs-Ideale gegen Michelangelo's Urideale zu verfolgen.

Terborch war kein vom Drange der grofsen unruhigen Geifter befeelter Mann; ihm war nicht darum zu thun, immer neue Probleme zu bewältigen. Gleich einem beliebten Sänger oder Schaufpieler befchränkte er fich auf ein kleines Repertoire, das er allerdings mit immer gleicher Luft und Virtuofität beherrfchte: eine Brief-, Mufikfcene, Trinken eines Glafes Wein, Lefen, Converfation. Lieblingsfiguren kehren dabei wieder; fo die berühmte Dame in weifsem Atlas und der Trompeter. Auch die ganzen Bilder wiederholen fich; fo z. B. das unter dem Namen »die väterliche Ermahnung« bekannte Converfationsbild dreimal (in Berlin; bei Lord Ellesmere; in Amfterdam mit der Hinzugabe eines fchlanken Hatzhundes hinter dem Stuhl des Cavaliers).

Nebenbei bemerkt, kann dies Bild ein Beifpiel geben, wie fchlimm es mit der Erklärung der Terborch'fchen Bilder fteht. Nach Wille's Stich hat es den Namen »väterliche Ermahnung« bekommen. Danach erklärt es nun auch Goethe in den Wahlverwandtfchaften, wo es als lebendes Bild geftellt wird und Luciane die Dame in weifsem Atlas macht. Dem »Tournez s'il vous plaît« des Spafsvogels uns anfchliefsend für Terborch's Dame, — mochte auch die lebendige Nachbildung weit über das Originalbildnifs hinausreichen, wie uns der Dichter verfichert, — bekennen wir doch, keine Spur von einem Vater in dem durchaus nicht älteren Manne zu finden, der in völligfter Vifitenhaltung, mit dem Federhut in der Hand, mit der Dame in Schwarz vor der Dame in Weifs fitzt und einen Augenauffchlag hat, der uns auf alles andere deutet, als auf eine väterliche Ermahnung, dafs diefe Dame fich nicht mit dem Officier einlaffen folle, den wir auf andern Bildern Terborch's gewahren. Lieber würden wir ihn für einen Herrn erklären, der auf diefer Vifite mit weiblicher Allianz Eindruck auf das Herz einer jungen Wittwe zu machen fucht — aber Andere können ebenfogut Anderes wieder herausfehen.

Terborch's Geift, Sicherheit, Liebenswürdigkeit und Virtuofität machten ihn alles in allem unübertroffen in feinem Fache. Nur Gabriel Metsu hat ihn in

Einzelnem überragt; Cafpar Netfcher, der fein Schüler war, manchmal erreicht. In der Frifche war er einzig. Nie fcheinen feine Bilder, trotz einzelner virtuos behandelter Lieblingsgegenftände, der Technik wegen da; immer fehen wir bei ihm zuerft das Ganze, während felbft bei Dou und Frans van Mieris öfters der Gegenftand der Pinfelung wegen und als Werk der Atelierfpecialität da zu fein fcheint, und wir auch bei Adriaen van Oftade wohl zuerft die Farbenharmonie gewahren. Bei Terborch erfcheint Inhalt und Ausführung eins. Dadurch bleibt er fo lebensvoll wahr und künftlerifch fo gefund, was man von manchen anderen feiner berühmten Zeitgenoffen nicht fagen kann.

Coloriftifch galt er mit Recht immer für einen der feinften Künftler diefer grofsen Epoche. Sein Vorwurf foll präcis, realiftifch klar hervortreten. Das regelt feine Behandlung. Er will zeigen, nicht blos ftimmen. Die Hauptfachen find nicht mikrofkopifch genau, fondern dem freien Blick entfprechend gemalt. Scharfe, grelle Contrafte werden forgfältig vermieden. Das Licht ift vorn klar, gern auf einem Seidenkleid gefammelt. Die Farben find fein gebrochen und forgfältig abgeftimmt. Der dämmrige Zimmerhintergrund giebt treffliche Folie.

Metsu bildete fich nach ihm. Cafpar Netfcher war fein Schüler. Desgleichen Roelof Koets aus Zwolle (1655—1728), der mit 18 Jahren als felbftändiger Portraitmaler auftrat. Ein Bewunderer und Nachahmer des Meifters war Gerbrand van den Eeckhout, der manche Bilder in Terborch's Stil malte.

Es wurde fonft auch eine Tochter Marie oder Conftantia angegeben, und von ihr behauptet, fie habe ausgezeichnet Bilder des Vaters copirt, welche diefer retouchirt habe. Diefelben feien vielfach für Originale gehalten. Man kennt nachweisbar jetzt nur eine Schwefter Gezina, welche zeichnete und vielleicht auch malte (Vergl. Immerzeel und Kramm).

Gravirt haben nach Terborch Jonas Suyderhoef, Vaillant, Wille, Bafan, Lavallée, Audouin, Barry, van Somer, J. W. Kaifer, W. Unger u. A.

Seine Bilder find bei ihrer Beliebtheit immer gern in den Privatfammlungen feftgehalten worden; namentlich viele in England. Im Allgemeinen auf John Smith: »Catalogue raifonné« T. IV und Anhang verweifend, nennen wir aus öffentlichen Sammlungen:

In Deventer: Grofses Rathsherrnbild von zwanzig Perfonen, in demfelben Saale dargeftellt, in dem das Bild noch heute hängt. Hinten in der Mitte unter der grofsen, noch vorhandenen Uhr fitzen erhöht die beiden Bürgermeifter. Je fieben Herren zu den Seiten. Vor jenen ein Tifch, daran drei Perfonen fitzend; eine ftehend. Die Anordnung ift in der Regelmäfsigkeit fteif. Der Gefammtton braungrau. Gemalt 1667. (Daneben hängen vier Bilder der vier Evangeliften von Hend. Terbrüggen, auch einem Oberyffeler, danach in Utrecht lebend. Sie find intereffant, weil fie die coloriftifche Höhe in der Jugendzeit Terborch's zeigen, und zwar einen an Rubens erinnernden Stil, ein gelb röthliches Colorit, wie es hernach Rembrandt eine Zeitlang liebt, aber noch unkräftig. Diefe Bilder find von 1621.)

Im Haag: Selbſtportrait (auffällige Proportionen; ſehr ſchön und höchſt intereſſant durch ſpaniſches Colorit und das Verdämmern des Lichts). Ein Trompeterbild (1655. Sehr ſchön und eigenartig. Die Farbenwahl erinnert an die Brabanter. Vor dieſem einfallenden Lichte kann man an Correggio denken.) Vielfach geſtochen von Audouin, Lerouge u. A.

In Amſterdam im Trippenhuis: Väterliche Ermahnung. Eine Copie des Münſter'ſchen Friedens. Sammlung Dupper: Portrait von ſich und ſeiner Frau (nicht bedeutend). Van der Hoop: Junge mit einem Hunde.

In Berlin: Väterliche Ermahnung. Der Scheerenſchleifer. Portrait. Sammlung Suermondt: Drei Portraits. Der Raucher (s. Zeitſchr. für bild. Kunſt X, S. 36). Die Conſultation (von 1635; früheſtes bekanntes Bild des damals ſiebenundzwanzigjährigen Meiſters, »von vorwiegend grauem Ton«). Das Innere einer Kirche (?).

In der Münchener Pinakothek: Eine Bauernſtube (ſeltenes Thema). Ein Junge mit einem Hunde. Ein Trompeter überbringt einer Dame in weiſsem Atlas einen Brief. (Der Katalog nennt das Bild eine Epiſode aus einer Novelle. Auf dem Dresdener Bilde ſchreibe der Officier einen Brief, auf den der Trompeter wartet. Hier überbringe ihn der Trompeter; die Dame zögere, ihn in Gegenwart der Zofe anzunehmen. In der väterlichen Lection werde ihr der Text geleſen. Auf dem Haager Bilde iſt ſie alſo wohl mit dem Officier durchgegangen, während ſie in der »Toilette« noch ihre Hände in aller Unſchuld wäſcht?) — Wir wollen ſolche Novellenverbindung Jedem nach Belieben überlaſſen.

In Dresden: Vor einem Tiſch ſitzt ein Officier, indeſs ein Trompeter auf einen Brief wartet. Ein junges Frauenzimmer in weiſsem Atlaskleide wäſcht ſich die Hände in einem Waſſerbecken, das ihr eine Magd vorhält. Muſiklection. Die Dame in weiſsem Atlas ſteht vor einem Tiſch, dem Beſchauer den Rücken kehrend.

In Caſſel: Die Lautenſpielerin. (S. Zeitſchr. f. bild. K. VII, S. 196.)

In Wien beim Grafen Czernin v. Chudenitz: Die Bildniſſe des Willem Marienburg, Bürgermeiſters von Deventer, und ſeiner Gemahlin Gertrud; alles übrige in Wiener Gallerien iſt zweifelhaft.

In Münſter auf dem Rathhauſe: »Die Bildniſſe der Friedensgeſandten und einiger Fürſten jener Zeit, meiſt von G. Terborch damals nach der Natur gemalt« —?

Im Louvre: Die früher ſogenannte Courtiſane (Reiteranführer, der einer Dame Gold in der Hand hinhält). Die Muſiklection. Das Concert. Verſammlung von Geiſtlichen.

In der Ermitage zu St. Petersburg: Das Glas Limonade. Das Duett. Das Schenkmädchen. Bildniſs eines Heerführers.

Monogramme:

Gabriel Metsu.

Geb. in Leiden um 1630, † 1669 (?) in Amfterdam.



Selbftbildnifs des Meifters als Jäger.
(Mufeum des Haag.)

Dem holländifchen Volke ging es um die Mitte des fiebzehnten Jahrhunderts wie einem Manne, der fich zu See und Land auf Tod und Leben lange hat herumfchlagen müffen, dem aber fchliefslich alles nach Wunfch, ja über jede Erwartung gelungen ift. Niemand weifs fo gut wie er das Glück der Ruhe, die Bequemlichkeiten und Freuden des Wohlftandes und des häuslichen Heerdes in der Heimath zu würdigen.

Holland war reich und mächtig geworden und fühlte fich zufrieden und ficher. Man fafs in der Wafferburg, die der mächtigfte Feind nicht hatte erobern können, als das Land noch ungeeint, durch Parteien zerriffen, arm und unbedeutend war. Seitdem war man eine Weltmacht geworden. Was follte nun Holland von irgend einer Macht befürchten? Es beherrfchte die Meere. Der Handel brachte den Reichthum. Der nervus rerum, das Geld, verfchaffte alles, was man brauchte und nicht hatte. Damit erkaufte man die Staaten und Allianzen. Damit überhob man fich der perfönlich unangenehmen Arbeiten, kaufte fich z. B. die Soldaten für das bei dem Handelsvolke unbeliebte eigentliche Kriegshandwerk.

Als die republicanifche Partei in der Minderjährigkeit Wilhelms III. auch die oranifche Statthalterfchaft befeitigt hatte, fühlte man fich auf dem Gipfel des Glücks.

Und in feiner Art hatte man wirklich für den Augenblick das Ideal erreicht. Hier war das Land der bürgerlichen und religiöfen Freiheit. Auch der letzte Anklang der Fürftenherrfchaft war abgefchafft, und alles blühte im Wohlftande. Der materiellen Wohlfahrt entfprach die geiftige Bedeutung. Holland war ein Centralpunkt der neueren europäifchen Cultur, das ganze Land in jeder Beziehung

ein Wunderwerk, welches jeder Gebildete geſehen haben muſste und das für alle germaniſch proteſtantiſchen Länder ein geiſtiger Vorort, für alle die Freiheit liebenden Herzen der Muſterſtaat war.

Freilich wurde dies Glück mehrfach getrübt und dauerte nicht lange. Andere Völker ſtrebten vorwärts. Die Kaufmannspolitik hatte keine lange Glorie und ein Ende mit Schrecken. Sie hatte geſiegt und die oraniſche Landpolitik erſt gehemmt, dann verworfen. Hätten die Niederlande ſich in den Zeiten ihres Aufſchwunges nicht kaufmänniſch abgeſchloſſen, um den möglichſt groſsen Gewinn für die möglichſt Wenigen zuſammenzuhalten, hätten ſie vermocht ſich in Niederdeutſchland auszudehnen, hätten ſie die Rolle ſpielen können, die eine Zeit lang Schweden glückte, hätten ſie am Niederrhein und etwa bis zur Weſer hin erobert



Der alte Zecher. (Muſeum zu Amſterdam.)

und einen groſsen niederdeutſchen Staat gegründet, Millionen Stammesgenoſſen in den Bund der Freiheit gezogen, kurz und gut, hätte man damals wirklich niederdeutſche, ſtatt holländiſche Politik getrieben, Neu-Amſterdam wäre wohl nie in Neu-York umgetauft, das niederdeutſche Element in Nordamerika, am Cap, in Ceylon, in Auſtralien nie von dem engliſchen verdrängt worden. Doch Handels- und Partei-Politik rechnete damals anders und einige Decennien hindurch ſchien der Erfolg auf ihrer Seite.

Man wollte nicht kriegen, man wollte Handel treiben. Daheim ſicher, in den fernen Welttheilen mächtig ſein und Reichthum gewinnen, das war das Ziel. Holland ſchloſs ſich auf dem Feſtlande ab, ſtatt ſich auszudehnen. Es trennte ſich von Deutſchland. So fehlte hernach die Rückhalt gebende Volksmacht.

Aber in den Decennien vor 1672 empfand man das nicht. Man war glücklich und anerkannt und gefürchtet als Weltmacht.

Was Wunder, dafs fich in den freien Niederlanden nach all' den Kämpfen und Sorgen, bei all' dem Getreibe des Meer- und Colonien-Staates jene Poësie der Häuslichkeit, der ftädtifchen und ländlichen Behaglichkeit und Freude ausbildete, wie fie dem im nordifchen Klima wohnenden Germanen überhaupt und dem Niederdeutfchen noch insbefondere eigenthümlich ift, wie man fie aber in diefer Idealifirung der Kunft noch nicht gekannt hatte.

Hollands Maler waren damals trotz Vondel, Hooft und Vater Cats Hollands gröfste und glücklichfte Poeten. Ihre Leiftungen find von der Literatur erst fpäter verfucht und beziehungweise erreicht worden. Man denke etwa an die englifchen Skizzirer und Humoriften, an den auch «hell-dunklen» Boz Dickens u. A.

Die poetifche Verklärung von Mann, Frau und Kind ift alt. Aber in Holland kam nun auch an die Reihe: Haus, Hof, Knecht, Vieh mit allem, was dazu gehört: Strafse, Markt, Schenke, Werkftatt, Küche, Heufchober, Stall, Viehweide.

Sonderbar auf den erften Anblick für idealiftifch hochftrebende Gemüther und Zeiten, wie die Menfchen, die fo Grofses gethan hatten, fich mit folcher Luft im Gewöhnlichen bewegten, dem fie freilich eine neue Poëfie abgewannen! Aber man denke an die grofsen Gegenbewegungen der Zeiten. In der Natürlichkeit und Einfachheit lag Hollands Kraft und revolutionäre Gröfse gegen den Abfolutismus und Hofgefchmack der Epoche Ludwigs XIV.

Der demokratifche holländifche Stolz trumpfte mit feinem Extrem des Natürlichen, Realiftifchen auf. Wir haben fpäter in Deutfchland eine ähnliche Strömung des Realismus gehabt. Die Worte unferes erften Dichters gelten auch für die Malerei des Hollands der grofsen Zeit:

Nichts wird auf der Welt ihm Ueberdrufs.
Denn er blecket nicht mit ftumpfem Zahn
Lang Gefottnes und Gebratnes an,
Das er, wenn er noch fo fittlich kaut,
Endlich doch nicht fonderlich verdaut;
Sondern fafft ein tüchtig Schinkenbein,
Haut da gut und taglöhnermäfsig drein,
Füllt bis oben gierig den Pokal,
Trinkt und wifcht das Maul wohl nicht einmal.

Sieh, fo ift Natur ein Buch lebendig,
Unverftanden, doch nicht unverftändlich:
Denn dein Herz hat viel und grofs Begehr
Was wohl in der Welt für Freude wär . . .
— — —

Und wie mufs dir werden, wenn du fühleft,
Dass du alles in dir felbft erzieleft,
Freude haft an deiner Frau und Hunden,
Als noch Keiner in Elyfium gefunden,
Als er da mit Schatten lieblich fchweifte
Und an goldne Gottgeftalten ftreifte.
Nicht in Rom, in Magna Grácia,
Dir im Herzen ift die Wonne da!
Wer mit feiner Mutter, der Natur, fich hält,
Find't im Stengelglas wohl eine Welt!

Fröhliche Zeit! Es gehört dazu, dafs man die Sorgen der heutigen focialen Verbitterung und des Peffimismus nicht kennt.

Der glückliche Bürgerſtand im Holland jener Zeit plagte ſich nicht mit ſocialem Gram und Weltſchmerz. Man war überhaupt in Gottes beſtmöglicher Welt und obendrein im beſten Staat dieſer beſten Welt, im freien Holland, über das dem Holländer mit Recht nichts ging. Man genoſs vergnügt die Früchte ſeiner Arbeit und war mit ſich und der Welt zufrieden. Man lachte noch derb, wo man jetzt Mitleid oder Abſcheu empfindet. Man war voll Poëſie im Geiſt des Goetheſchen Gedichtes und erfüllt von ſolcher Poëſie malte man die «Lebensbilder» von Salon und Küche, Kirmeſs und Schenke, Markt und Feld. Das Gewöhnlichſte idealiſirte dieſer Geiſt der Freude und des Humors. So lange man in ihm ſchuf, ward alles echtes Kunſtwerk, auch der Vorwurf des einfachſten Stilllebens, ja ſelbſt das Gemeine ward mit heiterer Lache für die humoriſtiſche Kunſt erobert. Freilich — danach entwich auch dieſe Auffaſſung und nur die gewohnten Stoffe und die Nachahmung blieben, bis mit dem geiſtigen Auge auch das nachbildende ſtumpfer und ſtumpfer ward und das fröhliche und lebensvolle Genrebild der alten Schule ein Ende nahm.

Gabriel Metsu (Metzu) gehört zu den Kunſtheroen des feinen holländiſchen Genre der glücklichen Zeit.

Idylle heiſst «Bildchen». Metsu iſt der Idyllen-Meiſter von Cabinet, Küche, Keller, Markt und Straſse des Hollands um 1650. Er iſt der feinsten Einer, «wohl temperirt», nie überkeck, nie trocken, im Allgemeinen glücklich die Vorwürfe Terborch's und Dou umfaſſend. Idee und Ausdruck befinden ſich bei ihm im Gleichgewicht. Was jene an Kühnheit und ſprudelnder Friſche zu verlieren beginnt, erſetzt Harmonie und die formale Vollkommenheit.

Er iſt geboren in Leiden. Bis in neuere Zeit hat man nach Houbraken das Jahr 1615 als das ſeiner Geburt angenommen; doch fällt es etwa 15 Jahre ſpäter, wonach manche Auffaſſungen in älteren kunſtgeſchichtlichen Werken zu berichtigen ſind.

Schon Campo Weyermann muſs das Jahr 1615 bezweifelt haben, da er es ſonſt wohl in gewohnter Weiſe Houbraken nachgeſchrieben hätte. Dieser bedauert, daſs er über «den berühmten modernen Geſellſchaftsmaler» Metsu nichts weiter wiſſe, als daſs er in Leiden 1615 geboren ſei. Nach hohem, verdientem Lob ſeiner Bilder fügt er hinzu: «er ſtarb zu Amſterdam, wo er wohl die meiſte Zeit ſeines Lebens gewohnt hat. Er wurde vom Stein operirt, auf den Mittag ſeines Lebens 1658, alt 43 Jahr.» Gewöhnlich hat man danach früher das Todesjahr 1658 angenommen. Schon Kramm aber bemerkt, daſs Houbraken nicht ſage, Metſu ſei 1658 geſtorben. Steinſchnitt und Tod ſind nicht ein und daſſelbe. Unſres Wiſſens iſt noch nicht angeführt, daſs Houbraken ſelbſt an einer andern Stelle Metſu noch 1665 als lebend nennt. Michiel van Muſſcher hat «1665 bei Gabriel Metſu ſieben Kunſtlectionen gehabt». So Houbraken bei: van Muſſcher. Es laſſen ſich Bilder des Meiſters bis zum Jahr 1667 nachweiſen. Balkena hat die — noch nicht näher beſtätigte — Angabe, Metſu ſei 1669 geſtorben, und bis auf weiteres pflegt man jetzt dieſer zu folgen.

Einige weitere Daten zur Lebensgeſchichte Metſu's haben die neueren Forſchungen in den Amſterdamer und Leidener Archiven ergeben. Er iſt um das Jahr 1630 geboren und hat ſich 1658 zu Amſterdam verheirathet. Die Urkunde darüber iſt vorhanden, und auf dem Trauſchein heiſst es: «Gabriel Metſu aus Leiden, Maler, alt 28 Jahr.» Aus dem Leidener Archiv weiſs man ferner, daſs ſein Vater, der Maler Jacob Metſu, ein Flamländer von Geburt, zu Anfang des Jahrhunderts nach Holland kam. Er war drei Mal verheirathet, das dritte Mal (1625) mit Jacquemyntgen Garnyers, der Wittwe des Malers Fremout, die im Jahre 1623 als Wittwe, nach Elſeviers Forſchung, zur Stadt-Hebamme ernannt worden war. (Aus einem Bilde des Sohnes hat man geſchloſſen, daſs auch Jacquemyntgen Garnyers Malerin geweſen ſei.) Aus dieſer Ehe ſtammt alſo Gabriel; laut Amſterdamer Trauſchein um 1630 geboren. Weitere Documente weiſen nach, daſs er 1648 in die Leidener Malergilde eingetreten iſt; 1650 iſt er aus der Vaterſtadt weggezogen. 1658 hat er zu Amſterdam, auf der Prinſengracht wohnend, Iſabelle Wolff aus Enckhuiſen geheirathet. Die Schwiegermutter war eine geborene de Grebber (aus der Haarlemmer Maler-Familie ?). 1659 hat er das Amſterdamer Bürgerrecht erhalten. — Das ſind alle beglaubigten Nachrichten über den berühmten Mann.

Es wird berichtet, er habe zum angeſehenen Stande gehört und löblich gelebt. Nichts ſpricht dagegen. Möglicher Weiſe aber iſt die Bemerkung auch nur aus dem Studium ſeiner Bilder gefolgert worden. Denn dieſe konnten durchaus keinen Anlaſs zu den ſo beliebten Erfindungen picanter und derber Lebensanecdoten geben. Sie ſind alle fein und würdig, manche humoriſtiſch, aber keins anſtöſsig. Die beſte Geſellſchaft kann ſich ihrer erfreuen. Man konnte alſo ohne weiteres im Stil mancher älteren Berichte den Maler ſelbſt in die gute Geſellſchaft rangiren.

Vielleicht gehört die nachfolgende Erzählung in das Gebiet ſolcher Wahrſcheinlichkeits-Erfindung. D'Argenville berichtet, Metſu ſei ein guter Freund Jan Steens geweſen und habe ſich an deſſen luſtigen Grappen und Geſprächen erfreut. Er habe ihn deshalb gern nach Tiſch beſucht und, ſich an dem Humor Jan's ergötzend, des Freundes Bilder retouchirt. Houbraken, der Anecdotenheld, weiſs nichts davon. Iſt die Geſchichte etwa phantaſirt worden, weil manche fein ausgeführte Bilder Jan Steens die meiſte Aehnlichkeit mit denen Metſu's haben? So lange man annahm, Steen ſei 1636, Metſu aber ſchon 1615 geboren, hatte die Erzählung übrigens noch mehr Wahrſcheinlichkeit. Das Freundſchaftswerk des weit älteren Meiſters gegen den jüngeren, den man nur als halb ausgebildeten Künſtler betrachtete, erklärte die Aehnlichkeit und coloriſtiſche Feinheit Steens. Nun liegt aber die Sache in Wirklichkeit ſo, daſs Steen um einige Jahre älter war als Metſu. Als ſie beide im Jahr 1648 in die Leidener Malergilde aufgenommen wurden, konnte der 18jährige Metſu ſicher noch nicht helfen. Steen iſt bald, Metſu 1650 aus Leiden fortgezogen. Sind nun zwiſchen 1650—58 die beiden Künſtler noch längere Zeit in einer Stadt zuſammengeweſen? Oder ſpäter? Iſt Metſu nicht gleich nach Amſterdam gezogen? Hat er von ſeiner Heirath ab nicht immer da gewohnt? Wir wiſſen es nicht.

In Metſu's Jugendjahren haben Gerhard Dou's beginnende und nun immer

fteigende Erfolge die Leidener malerifchen Talente wohl in Richtung und Formen zumeift beftimmt. Jan Steen, Metfu, van Mieris, van Slingelant, Arie de Vois find Leidener Kinder. Mit der Genre- und Feinmalerei wuchs dies Gefchlecht hier auf. Als Gabriel Metfu geboren wurde, zog Rembrandt van Rijn, des jungen Dou's junger Lehrer, nach Amfterdam. Sicher hat man zu Leiden leidenfchaftlich über ihn debattirt und mit der Parteilichkeit von Stadtgenoffen fich für oder gegen ihn erklärt. Es follte uns fehr wundern, wenn nicht auch bei Rembrandt der Spruch vom Propheten im Vaterlande feine vielfache Richtigkeit bewährt hätte: der eigenartige Müllerfohn hat daheim ficher nicht die gröfsten Bewunderer gehabt. Er ift gewifs den Leidenern «zu weit» gegangen. Ift es nicht feltfam, wie die Leidener unter Rembrandts Schülern zu Amfterdam fehlen? Aber dafs man ihn nicht aus den Augen verlor, verfteht fich von felbft.

Man hat keine Angabe über Metfu's Lehrmeifter. Wahrfcheinlich hat er im elterlichen Haufe den erften Unterricht erhalten. Von Vater und Mutter? — ift nach dem oben Gefagten die Frage. Dafs er bei Dou gelernt hat, wird nicht berichtet, dafs er von ihm gelernt hat, ift ficher. Uebrigens fcheint uns die Frage nach den Lehrmeiftern für jene Zeit und Metfu keine fo fehr gewichtige. Möglicher Weife könnte es auch von ihm heifsen: «zwei Monate bei Abraham van den Tempel, zwei Monate bei van Goyen, drei Monate bei Adriaen van Oftade, fpäter noch fieben Kunftlectionen bei Terborch» oder dergleichen. Wenn Gabriel Metfu beim Vater eine gute Grundlage in der Kunft erhalten hatte, dann war in den vierziger Jahren für einen begabten jungen Maler überall Schule. Leiden felbft, der Haag, Haarlem, Amfterdam waren grofse Atelierftädte voll von Meiftern. Die hohe Technik war fo zu fagen Gemeingut geworden.

Mag er nun gelernt haben, bei wem er will, Terborch und Dou find die Meifter, denen er zumeift gefolgt ift, und die ihn am beften erklären. Er malte Vorwürfe wie Terborch und dazu andere Genrefcenen des bürgerlichen Lebens wie Dou und Oftade mit der Begeifterung für die Genauigkeit und Farbenfeinheit, wie Dou und in einer Beziehung Oftade fie einflöfsten. Dou hatte die Vorliebe für künftliche Lichteffecte. Rembrandt, Dou's Lehrer, hatte Licht und Schatten zum Ausgangspunkt feiner malerifchen Auffaffung gemacht. Alle Welt achtete auf den Streit, der fich darum drehte und in dem fich die Parteien gruppirten. Schon als Cabinetsmaler mufste Metfu dem Studium von Licht und Schatten feine Aufmerkfamkeit zuwenden, und ein fo feiner malerifcher Sinn mufste von Rembrandt und deffen Anhängern lernen. Ihn nun aber in Frans Hals und danach in Rembrandts befondere Schule zu fenden, vermögen wir nicht. Man konnte doch auch noch in anderen Ateliers malen lernen. Wir wiefen fchon darauf hin: Jan Steen malt oft ähnlich wie Metfu. Er wird ein Lehrling von Knuffer, Adriaen van Oftade und Jan van Goyen genannt. Denken wir an Paul Potter, der auch von der ganzen Zeit und weniger von einem befonderen Lehrmeifter abhängt. Denken wir an Phil. Wouverman, an Willem van de Velde. Weifen wir auf des hoch angefehenen Honthorft damalige glatt und zart gemalte Portraits, die verkleinert an Metfu'fche Bilder erinnern könnten.

Bürger und Bode haben Metfu an Hals und Rembrandt überweifen zu müffen geglaubt, und obwohl wir ihnen nicht beipflichten, wollen wir diefe Anficht des

Näheren mittheilen. Bode nimmt an (Zeitfchrift für bild. K. IV. Heft 5), Metfu habe vor 1650 feine Schule in Haarlem durchgemacht. Es ift möglich. Dafs er oft in dem nahen Haarlem gewefen ift, ift gar nicht zu bezweifeln. Er kannte ficher die Bilder und Malweifen von Adr. van Oftade, Bega, Phil. Wouwerman, Berghem u. f. w. und auch von Frans Hals. Wenn aber Bode aus zwei Bildern Metfu's, einem jetzt im Trippenhuis befindlichen, halb allegorifchen und der Alle-



Der Geflügelhändler. (Dresdener Galerie.)

gorie im Haag den Lehreinflufs von Frans Hals folgert, vermögen wir ihm nicht beizuftimmen. Von der Allegorie fagt er: «die froftige Allegorie der Gerechtigkeit erinnert in der grauen kalten Färbung und der Zufammenftellung der Farben, die noch durch kein Halbdunkel vermittelt find, mehr an Bilder ähnlicher Gegenftände aus der Schule von Frans Hals, befonders von J. de Bray, als an den Einflufs Rembrandts». Rembrandts Einflufs fei allerdings «ficherer nachzuweifen». Metfu fei wohl im Gefühl immer noch vorhandener Unficherheit und Unfelbftändigkeit

nach Amfterdam, damals fchon dem Mittelpunkte der holländifchen Malerei, übergefiedelt, etwa im Jahre 1650 oder 51. «Dafs Bürger nicht zu weit geht, wenn er annimmt, dafs auch Metfu zu jener Schaar von Schülern gehört, welche fich etwa in den Jahren 1652—56 um Rembrandt verfammelten, wie befonders N. Maas, P. de Hooch und J. v. d. Meer von Delft, dies zeigt uns eine Anzahl von Bildern, aus den Jahren 1653 und 54 datirt und mit einem diefer Zeit des Meifters eigenthümlichen Monogramme bezeichnet, welche entweder unbekannt im Privatbefitz oder doch wegen ihrer Abweichung von den fonftigen Bildern des Meifters bisher nur als Curiofa betrachtet wurden. Dahin gehört die Ehebrecherin im Louvre, die Beweinung Chrifti, das Portrait des Uytenbogaerd und einer jungen Frau, Abraham, der die Hagar verftöfst, welche theils mit verwandten Compofitionen Rembrandts grofse Aehnlichkeit haben, theils doch das Halbdunkel und die Farbenzufammenftellung, befonders jenes eigenthümliche Roth befitzen, welches Rembrandt und feine Schüler, namentlich N. Maes in diefer Zeit characterifiren. Während diefe Bilder hiftorifchen Inhalts, deren Gegenftände Metfu, wohl durch die grofsartig hiftorifche Auffaffung feines Meifters bewogen, gewählt hatte, trotz mancher technifcher Vorzüge uns kalt laffen, beweifen einige Genrebilder derfelben Zeit, welche den Gemälden feiner Mitfchüler P. de Hooch und Vermeer durch das fchlagende Sonnenlicht fehr ähnlich find, fchon die ganze Befähigung unferes Meifters zum Genre, und gewifs gebührt Rembrandt, der als Lehrer ebenfo bewunderungswürdig dafteht, wie als Meifter, kein geringes Verdienft daran, dafs Metfu feinen Eigenthümlichkeiten gemäfs in die richtige Bahn einlenkte. Späteftens mit dem Jahre 1656, in welchem Rembrandt durch den Ausbruch feines Bankerotts den einfamen Aufenthalt in dem entlegenen Wirthshaufe zur Krone fuchen mufste, müffen wir den Beginn der ganz felbftändigen Thätigkeit Metfu's annehmen. . . . Metfu hat Rembrandts Prinzipien am confequenteften in der Genremalerei durchgefuhrt, und ihm gebührt deshalb neben Jan Steen der erfte Platz unter den Genremalern Hollands».

So W. Bode. Uns geht diefe Conjectur zu weit. Ein Metfu hat die Augen offen gehabt für alles echt Malerifche, aber das eigentliche Princip Rembrandts finden wir von ihm nicht befolgt.

Anfang der fünfziger Jahre ift Terborch aus Spanien und Frankreich über Belgien in die Heimath zurückgekehrt. Seine im Haag befindliche Trompeterdepefche mit dem bezaubernden einfallenden Sonnenlichte ift 1655 gemalt. Wir haben oben einen Satz dem Houbrakens über van Muffcher nachgebildet. Terborch durfte darin nicht fehlen. Folgt doch Metfu ihm in feinen Vorwürfen ohne weiteres. Abraham van den Tempel, der treffliche, oft fo noble Leidener Portraitmaler, den wir nannten, ift bekannt als Lehrmeifter von van Mieris, Arie de Vois und van Muffcher. Diefe Kleinmaler gingen auf einige Zeit zu ihm, um auch eine grofse, breitere Behandlung kennen zu lernen. Der Meifter hatte feinerfeits auch Neigung zur »finnbildlichen« Darftellung.

Früher hat man bei Metfu nicht an Hals und Rembrandt, fondern an van Dyck erinnert. Houbraken preift, dafs die Hände einer Lautenfpielerin Metfu's fo fchön wären, dafs van Dyck fie nicht mit gröfserer Kunft habe malen können. Das ward fpäter ausgedehnt auf alles »Nackte« bei Metfu, das man mit van Dyck

verglich. Aber der Hinweis ift auch fpecieller ausgefprochen. So haben z. B. Waagen und Bürger bei dem Bildnifs der Mutter von Metfu an van Dyck erinnert.

Hoffentlich erfahren wir noch das Nähere über Metfu's Entwicklung; mögen diefe verfchiedenen Vermuthungen hier genügen.

Das Sinnige, Heitere, Schlichte, Gewöhnliche im Menfchentreiben ward Gabriel Metfu's Hauptthema. Humoriftifch wirkt nur die Naivetät des Ernftes und der Wichtigkeit, womit er feine Perfonen darftellt. Auf den grotesken Humor der Bambocciaden und Bäuerlichkeiten, auf Karrikirung, Satire und geniale oder gröbere Ungezogenheiten läfst er fich niemals ein. Er ward der Maler »fatsoenlijken« Wefens. Im Allgemeinen fteht er zwischen Terborch und Dou und zwar auf hoher Stufe durch Auffaffung, Zeichnung, Colorit, Feinheit und treffliche Charakteriftik. In feinen beften Stücken ift er einzig, keinem der grofsen Nebenbuhler Terborch, Dou, Oftade, Mieris weichend, und ift auch immer zuhöchft geschätzt worden. Er malte Cabinetftücke deffelben Inhalts wie Terborch, folgt aber auch Dou in manchen feiner Lieblingsvorwürfe und geht zugleich wie Adriaen van Oftade auf Strafse und Markt.

Das gemüthliche, zufriedene, bürgerliche Holland der behäbigften Zeit lebt fomit in den Idyllen Gabriel Metfu's. Houbraken nennt ihn den Maler »moderner Gefellfchaften.« Wir finden da bei ihm die bekannten Themata: Vifiten, kleine Toilette-Ueberrafchungen darunter; der Officier, der Page, der Spaniel fehlen nicht; oft wird auch Mufik gemacht. Da find tête-à-tête-Scenen, wo die Rebhühner des vornehmen Jägers eine Rolle zu fpielen fcheinen, wie die Goldftücke des schweren Reiteranführers bei Terborch. Es giebt Tafel- und Becherfreuden kleiner, gemüthlicher oder lautfröhlicher Gefellfchaft. Rembrandts Vorbild, wie er, Saskia auf dem Schoofse, das Stengelglas erhebt, darin man nach Goethe die Welt fehen kann, ift nicht verfchmäht. Ohne Doctorvifiten bei Mägdlein und Frauen mit intereffanten Hindeutungen geht es nicht ab. Das waren wohl Belohnungsbilder für erfte Ehefreuden in jener Zeit. Metfu war aber auch Jäger, wenn fein Selbftportrait kein blofses Phantafieftück ift. Vielleicht hat er im Mennoniten-Paradies, bei Maarfen (zwifchen Amfterdam und Utrecht) in der Sommerfrifche folchen Studien obgelegen. Wenigftens bringt er den Jagdhund gern an und excellirt als Maler von todtem Wild, Fifchen und Geflügel. Zu feinen fchönften Bildern zählen feine Wildpret- und Geflügel-Buden, wo um einen Hahn oder einen Hafen gefeilfcht wird, und wo in dem Ernft und Intereffe folchen Handels ein unvergänglicher, trockener Humor liebenswürdigfter Art entfaltet ift. Fifch- und Gemüfe-Markt find Metfu gleicher Weife vertraut. Er ift überall herumgewandert, »das Volk zu belaufchen«, nie, um es zu verhöhnen oder fich darüber luftig zu machen, fondern dem Befchauer finnige Ergötzlichkeit zu verfchaffen. Selbft das keifende Weib, das zum Marktbilde gehört, mag bei ihm auch zartere Gemüther nicht durch Gemeinheit kränken. Gern läfst er eine Perfon behaglich dafitzen, fei es am Fafs oder Tifch mit dem Krug, fei es in der durch Dou und Fr. van Mieris fo beliebt gewordenen Pofition am Fenfter, wobei bedeutende Licht- und Schattenwirkung durch das Motiv felbft fich in ungezwungenfter Weife ergab. (Laireffe hat in feinem Malerbuch diefes Fenfterbild befonders berückfichtigt.)

Die Leidenfchaft, das Tollen, die haftige Bewegung oder auch nur das luftig fpringende Leben zu fchildern, Poffen, Schnurren, das bäurifch Groteske waren nicht feine Sache. Er ift nicht ungeftüm wie Brouwer, nicht queckfilbrig lebhaft, wie Jan Steen, nicht mit dem Ausbruch fröhlicher Gemüthsbewegung hereinplatzend wie Franz Hals, nicht fo pointirt und den überfpringenden geiftigen Funken im flüchtigften Moment zeigend, wie Terborch. Je ruhiger fein Vorwurf, defto mehr geht er wohl in die Feinheiten von Dou und Fr. van Mieris ein. Die Verfunkenheit in die Idee, das Träumerifch-Stille, in fich Abgefchloffene wird technifch ausgedrückt durch eine Feinheit der Durchbildung, welche nirgends im Einzelnen etwas Auffälliges bietet, daran der betrachtende Geift fich ftofsen, verweilen, befonders intereffiren und fomit aus der grofsen allgemeinen Stimmung geriffen werden könnte. Die Tiefe diefer Ruheftimmungen der damaligen holländifchen Maler kann man durch die Vergleichung mit den fcheinbar fo fernliegenden Philofophien Jakob Böhme's und Spinoza's fchätzen. Manchmal kann man diefe Bilder auch durch Erinnerungen aus der eigenen Kinderzeit erfaffen, wo man im Zimmer fafs und träumte; die Welt ift fo fern, fo fern; man fieht fie nicht; man hört fie nicht; nur der fpielende Sonnenfchein dringt ftill von ihr zu uns herein. In und um uns Alles feierlich friedlich; in dem heimlichen, fonnigen, ftillen Raum ift die ganze Welt befchloffen. Diefe Verfunkenheit der Kinderempfindung und der Gemüthlichkeit des Ruhetags und der Feierftunde des kleinen Bürgerthums erfüllte damals den bürgerlichen Stand und hatte in Dou, Metfu, Fr. van Mieris, Oftade, Brekelenkamp und Genoffen ihre grofsen malerifchen Poëten. Und diefe Stimmung und ihr zauberifches Halbdunkel der Empfindung fand natürlich auch ihren Ausdruck in dem Halbdunkel, der Harmonie, der Tiefe und Stimmung der Farbentöne des Bildes. Anders kann fie ja der Maler nicht gegenftändlich machen. Aber da reden die Formaliften oft von folchen Bildern, als ob der Farbentopf das Bild allein mache und nicht die Poëfie im Maler der Grundquell wäre, aus dem das ftrömt, was Formen und Farben erft das rechte Leben giebt.

Metfu war Nachfolger der Terborch und Dou, aber ein felbftändiger Meifter. Nur der ift Epigone, der feinen Stoff nicht mehr mit ganzer Seele erfüllen kann. Durchgehends aber entfpricht fich gerade bei Metfu Inhalt und Form in einer harmonifchen Weife, dafs er dadurch zu den vollkommenften Künftlern feines Fachs gehoben wird und man nicht weifs, wofür man fich mehr bei ihm intereffiren foll, für den Inhalt oder die meifterliche, feine, fichere Technik. Nur felten wird diefe im Zuge der Zeit dominirend, und die unendliche Sauberkeit und Vollendung fällt dann nach jetzigem Gefchmack bis zum Trocknen glatt, und dünn, virtuos als Erftes in die Augen.

Hinfichtlich feiner in fo kleinem Raum fo unausfprechlichen Charakteriftik fagt Ch. Blanc mit Recht, dafs die Nachbildung auch des forgfamften Stechers felten eine richtige Idee von Metfu's feinen Bildern geben könne. Aber Metfu ift nicht kleinlich. Bei aller Sorgfamkeit vermeidet er dies dadurch, dafs er die wirklichen Nebendinge malerifch zurückhält und dadurch dem Auge noch Grofsräumigkeit im Kleinen vorzuzaubern weifs. Was er aber als charakteriftifch hervorhebt — Gefichter oder Anzüge der Perfonen, die befetzte Tafel, das Ge-

räth, den Bierkrug, das Rebhuhn, den Salm oder was es nun auch fein mag, das ift mit einer Sorgfalt gefchildert, die Dou und Mieris nichts nachgiebt. Wir kennen nichts feineres als z. B. Brot und Kuchen auf einem Bilde Metfu's, als den weifsen Pelzbefatz auf einem andern.

Wie er mit Licht und Schatten die Innenräume beherrfcht, beweift am beften, dafs man ihn als Schüler Rembrandts nachzuweifen fucht. Die Zeit der P. de Hooch, van der Meer u. f. w. verftand fich auch auf diefe fchwere Kunft. Waagen



Fröhlich in der Schenke. (Dresdener Galerie.)

hat bei Metfu zwei Perioden angenommen, unter Dou's Einflufs ein röthlicheres, glühenderes Colorit, fpäter ein zartes, mehr filberfarbiges. Ch. Blanc läfst dies nicht gelten, weift aber auf Rembrandt's Einflufs. Wir vermögen nicht beftimmte Epochen zu unterfcheiden, fondern find geneigt, einfach anzunehmen, das Metfu fich vielfach nach Vorwurf und Umftänden gerichtet habe. Man vergifst doch wohl zu fehr, dafs auch der Gefchmack der Befteller bei diefen Malern fehr in Betracht kam und ficher oft beftimmend gewirkt hat, wo dem eigentlichen Princip des Malers nicht Gewalt dadurch gefchah. Metfu's kleines Selbftportrait

als Jäger 1661, alfo aus feiner letzten Zeit, gehört z. B. in den röthlichen Stil und nicht zum filberfarbigen.

Metfu hat wie fein Stadtgenoffe Jan Steen auch biblifche Scenen gemalt, ebenfo gelegentlich Allegorien und Bilder mit lebensgrofsen Figuren, in letzter Beziehung alfo ähnlich Paul Potter und Karel du Jardin.

Im Allgemeinen gilt dafür, dafs er den gröfseren Stil nicht verftand. Unbedeutend oder auffällig, lautet das Urtheil über feine derartigen Werke. Das grofse Pathos, glänzende Rhetorik, tieffinnige Ideenhaftigkeit fehlen ihm. In der breiten, lebensgrofsen Auffaffung ift er nicht geübt. Das Urtheil von Laireffe über derartige Bemühungen der Kleinmaler, ihre falfchen Maximen und deren Folgen ift ganz intereffant. Laireffe erwähnt fpeciell du Jardin.

Metfu's Allegorie ift in fofern bemerkenswerth, als fie den Uebergang zu der folgenden Periode zeigt, in der Gerhard de Laireffe Herrfcher wird. Es trat unter diefem der Bruch mit der grofsen realiftifchen Vergangenheit nicht plötzlich ein. Leitete doch auch die glatte zarte Technik diefer Epoche ohne Gewaltfamkeit zu Adriaen van der Werff's Behandlung über.

Nehmen wir zwei der auffälligen Werke Metfu's. Im Trippenhuis zu Amfterdam hängt jetzt das grofse Bild mit den vier Perfonen, welches Bode mit veranlafst hat, Metfu in die Schule von Franz Hals zu weifen. Das Bild, wahrfcheinlich ein fchnell gemaltes Kaminftück, ift fehr fonderbar für den Kleinmeifter. Es ift ein allegorifches Genrebild von vier Perfonen, für das wir wie bei Jan Steen ein Sprichwort fuchen. Der Reichthum kann das frifche Bauermädchen feinem Geliebten nicht untreu machen, lockt er auch mit Gold und Silber feitens des alten graubärtigen Mannes im Pelz und mit der Luft Seitens des Cavaliers, der das Weinglas hebt. Der Bauerburfche hält lachend ficher mit einer Hand fein Mädchen, mit der andern macht er eine abwehrende Bewegung. Er fcheint zu fagen: Nichts für Euch Leckermäuler! Sie bleibt bei mir! Auf dem fpöttifch fpröden Gefichte des Mädchens fteht zu lefen: Ich kenne euch. Du bift alt und kalt mit all' Deinem Gelde, und Du hielteft mich zum Narren; ich bin zu gut mich anführen zu laffen. Das Bild heifst ungefähr: Flieh Gold und Luft der Reichen, fei glücklich mit Deines Gleichen. Es verräth den Kleinmaler, der einmal ein gröfseres Bild hinwirft, ohne nun ein befonderes Kunftwerk daraus machen zu wollen und einen befonderen Stil darin durchzuführen. Der Kopf des Mädchens ift Feinmalerei im Grofsen; der Cavalier hat für uns etwas Spanifches. Die Köpfe des Bauerburfchen und des alten fchmunzelnden Mannes im Pelz find charakteriftifch flott, aber doch weniger keck als derb, und das Geficht des Alten fogar grob gemalt, fo dafs wir nicht das Eigenthümliche der Frans Halsfchen Weife darin erkennen können. Das Roth des Bildes findet fich auch bei Terborch; fonft ift der Auftrag von Schwarz und Roth fo eigenthümlich, dafs wir uns fogar an Bilder der alten Schule erinnert fühlen, als ob die Zeit des langen Pier darin nachklänge. Wie mag der alte Jacob Metfu gemalt haben? Doch genug, dafs wir aus diefem Decorationsftück über Metfu's Schule nicht klüger geworden find. Auch bei der Allegorie der Gerechtigkeit (im Haag) können wir Frans Hals' Einfluss nicht verfpüren. Soll an de Bray erinnert werden, dann an feinen Stil der letzten Zeiten, der fchon nach Laireffe hinüber-

weift. (Sind für die Bilder in Haarlem nicht doch zwei de Bray's anzunehmen?) Die flauere Malweife war Mode in der letzten Zeit Metfu's. Man denke an die Bilder des Barth. van der Helft aus feinen letzten Jahren. Man erinnere fich des Kampfes der Tief- und Dickfarbigen, der Dunklen, der Lichten und Flaueren, den man fo trefflich auf dem Amfterdamer Trippenhuis gewahren kann auf den beiden, in einem Decennium gemalten, fich gegenüberhängenden Bildern der Staalmeefters Rembrandt's und des Regentenftückes von Karel du Jardin. Jene Allegorie hat fchwächlichen Stil der Zeichnung und Flaues, Weichliches im Colorit. Etwas Flandrifch-Italienifches glauben wir darin zu fehen, finden aber fonft von Metfu's gewöhnlicher Weife zu diefer keine Leiter. Den grofsen Bildern der Klein-Maler wirft fchon Laireffe vor, dafs fie wenigftens keine «mezzetint« haben. Aber folche Allegorie war nur Nebenwerk, wer weifs durch welche äfthetifche Controverfe im Freundeskreife oder Aufgabe oder Luft fich zu verfuchen oder durch welchen Auftrag irgend eines Beftellers hervorgerufen, der, um mit Lairefſe zu fprechen, nur »antike«, keine »moderne« Malerei verlangte.

Metfu's Gebiet war das feine, finnige, naive Genrebild. Dafür galt er zugleich als Mufter und gilt es bis auf den heutigen Tag. Seine Bilder ftanden immer im höchften Preise und Anfehen.

Brekelenkamp hat in manchen Bildern viel ähnliches mit Metfu, fo dafs es z. B. bei einem Bilde heifsen kann: Brekelenkamp oder Metfu. Dasfelbe Bild fchreiben Andere wieder Uchtervelt zu, der ein Schüler von Berchem genannt wird, aber mehr auf Terborch und Metfu weift und in manchen Bildern zwifchen Metfu und Jan Steen fteht.

Desgleichen folgt ihm Michiel van Musfcher, der 1645 geboren, wie oben bemerkt wurde, im Jahre 1665 mehrere Lectionen bei Metfu hatte. Sein Portrait im Haag ift ein Metfu im Grofsen.

Smith führt über anderthalb hundert Bilder von Metfu an. Bode fchätzt fie auf 180. Viele find in Privatfammlungen, befonders in englifchen.

Von den in öffentlichen Galerien vorhandenen feien folgende genannt:

Im Haag: Selbftportrait als Jäger 1661. Die Mufikliebhaber. Allegorie der Gerechtigkeit.

Amfterdam: Frühftück. Der alte Trinker. Lockung und Verfchmähung. In der Sammlung van der Hoop: Das Gefchenk des Jägers (1833 für 13,330 fl. gekauft). Fifchverkäuferin (auch Brekelenkamp und Uchtervelt zugefchrieben; vielleicht von H. M. Sorgh?).

Paris: Die Ehebrecherin. Der Amfterdamer Gemüfemarkt. Der galante Kriegsmann. Die Dame am Klavier. Portrait von Cornelius Tromp. Eine Holländerin. Die Apfelfchälerin. Der Scheidekünftler.

Berlin: Selbftbildnifs des Künftlers an der Staffelei. Die Familie Gelfing. Kranke Dame und Arzt. Weibliches Bildnifs, angeblich die Mutter Metfu's (aus der Galerie Suermondt).

Wien: Die Spitzenklöpplerin.

München: Eine Köchin. Das Feft des Bohnenkönigs.

Dresden: Fröhlich in der Schenke. Geflügel-Händler (2 Bilder). Der Handel um den Haſen. Rauchend am Kamin. Die Spitzenklöpplerin. Die junge Frau mit dem Briefe. Ein Trompeter überbringt einem Officier eine Botſchaft (?).



Die verſtimmte Laute. (Galerie zu Caſſel.)

Caſsel: Die verſtimmte Laute. Geflügelhändlerin. Das Almoſen.

In der Ermitage zu Petersburg: Eine Mahlzeit. Ein muſicirendes Paar. Eine kranke Dame. Eine Portion Auſtern.

Monogramm: G Metsu

Kaspar Netscher.

Geb. in Heidelberg 1639, † im Haag 1684.



Die Seifenblafe.
(Sammlung Lord Afhburton.)

Als Wilhelm III. fich im Getümmel des Jahres 1672 zu Deventer von Terborch portraitiren laffen follte, verfprach er, wie oben erzählt, den Bürgern eine Copie feines Bildes von Kaspar Netfcher fenden zu wollen, worauf die auf ihren Terborch ftolzen Deventer die Antwort gaben, dafs fie lieber ein Bild vom Meifter als vom Schüler befäfsen. Deventer fetzte feinen Willen gegen den Haag durch; auch, wenn man fo will, ein republikanifches Denkzeichen. Terborch, der Gefandten-Maler des Münfterfchen Friedens und Königs-Maler von Madrid war der grofsen Welt abfeits von ihrem Getriebe in Deventer, der anmuthigen Stadt an der breitfliefsenden Yffel mit dem fchönen Dom, aufser Augen gekommen. Sein Schüler dagegen, Kaspar Netfcher im Haag war jetzt mit der vom Meifter erlernten Kunft der Potentaten- und Gefandten-Maler geworden, um den Karl II. von England durch feinen Gefandten Temple vergebens warb, ihn nach London zu ziehen, und von dem auch die ftolze Françoife Athenais von Montespan ihr Bild befitzen wollte.

Die Nachwelt hat den Deventern in ihrem Urtheil Recht gegeben. Fein, liebenswürdig und begabt, ein trefflicher Künftler, wie Kaspar Netfcher war, rangirt er doch nur zweiten Ranges unter feinen Vorgängern und Muftern Terborch, Metsu und van Mieris, an die er fich allerdings unmittelbar anreiht. Er war ein Heidelberger Kind, auf dem Arm der Mutter in die Niederlande getragen, wie die Berichte lauten. De Piles läfst ihn als Sohn eines im Dienft des Königs von Polen verftorbenen Ingenieurs im Jahr 1636 zu Prag geboren werden, fonft

aber ftimmt er in der weiteren Erzählung mit der Houbrakens überein. Diefer giebt an, Kaspar fei 1639 zu Heidelberg geboren. Seine Mutter, die Tochter des Heidelberger Bürgermeifters Vetter, hatte gegen den Willen ihres Vaters und Grofsvaters den aus Stuttgart gebürtigen Bildhauer Johannes Netfcher geheirathet. Nach einigen Jahren wurde fie mit vier Kindern Wittwe. Sie verliefs das kriegsbedrängte Heidelberg, begab fich in ein Landkaftell und machte in diefem eine Belagerung durch, in der die Vertheidiger ausgehungert wurden, da fie fich nicht auf Gnade und Ungnade ergeben wollten. Zwei Söhne der Elifabeth Netfcher ftarben vor Mangel; ein Töchterchen an der Hand und den kleinen Kaspar auf dem Arm, gelang es der unglücklichen Mutter in einer Nacht durch die Reihen der Belagerer zu flüchten. Sie wandte fich nach den Niederlanden und kam nach Arnheim, wo fich der menfchenfreundliche reiche Dr. Tullekens des fchönen und geiftig viel verfprechenden Knaben annahm. Er liefs ihn ein Gymnafium befuchen, damit er Medicin ftudiren könne. Aber in Kaspar erwachte die Malerluft. Den erften Unterricht erhielt er von dem Stillleben-Maler Kofter. Danach jedoch kam er durch Verwendung eines Verwandten von Terborch zu diefem berühmten Meifter der Converfationen und des kleinen Portraits in die Lehre, »wo er alles nach dem Leben malen lernte und in kurzer Zeit es weit in feiner Kunft brachte,» und dem er befonders die Virtuofität, Atlaskleider zu malen, abfah. Später gab der Schüler dem Meifter, wie wir fchon hörten, Anlafs zu Eiferfucht; dafs Terborch den Netfcher einen Undankbaren und Wilhelm III. einen Narren und Tyrannen genannt und fich durch ein allegorifches Gemälde gerächt habe, gehört zu der dahinfchlagenden Erzählung. Von Overyffel wandte fich Netfcher nach Holland. Nachdem er einige Zeit mit grofser Kunft doch für wenig Lohn für »die Kehlabfchneider, — Kunfthändler will ich fagen«, wie Houbraken, um einen Witz zu machen, ruft, gearbeitet hatte, befchlofs er nach Rom zu gehen. Er nahm bis Bordeaux den Seeweg, verliebte fich aber in diefer Stadt in die Tochter des damals dort weilenden Lütticher Mathematikers und Mechanikers Godyn, heirathete fie (1659) und liefs fich in Bordeaux nieder. In der Heimath war man unterdefs auf feine trefflichen Bilder aufmerkfam geworden. Als die Proteftanten-Verfolgungen ihm Frankreich verleideten, kehrte er nach Holland zurück und wählte zum Wohnfitz den Haag. Er malte feine gefchätzten Genrebilder, fand aber bald, dafs die Portraitmalerei noch einträglicher fei, und erwarb nun durch fie in der fchönen Refidenz Hollands, der damaligen hohen Schule der Diplomatie, Ruf und Vermögen, indem er im kleinen Portrait der Fürften- und Gefandten-Modemaler wurde. Die ehrendften Anträge, den Haag zu verlaffen, fchlug er aus. Er fcheute die See und die Höfe, heifst es hinfichtlich Karls II von England Einladung. Leider war er von den Jünglingsjahren ab kränklich, früh durch Steinfchmerzen, bald auch durch Gicht geplagt. Unermüdlich thätig, foll er oft felbft bettlägerig gemalt haben.

So wirkte er, berühmt als Portraitmaler und im feinen Genrebild, im letzteren als der trefflichfte Epigone der Terborch, Metfu und van Mieris. Das befagt, dafs er fie in einzelnen Werken erreicht und in virtuofer Technik einen fehr hohen Rang einnimmt. Im Glanz der Atlaskleider wetteiferte er mit Terborch, in feiner Pinfelführung der Art mit F. van Mieris, dafs bei einem oder dem andern Bilde

fchon früh die Autorfchaft ftreitig gewefen ift. Netfcher hat die gute Schule feiner Vorgänger gründlich durchgemacht und gelernt, was man lernen konnte. Von Geift ift er fein, finnig und tüchtig, nicht eigenthümlich. Nicht dafs er gar nichts Eigenes hätte! Er ging mit der Zeit, die immer mehr auch in Holland dem franzöfifchen Gefchmack unterthan wurde und jenen Sinn für das „Deftige" ausbildete, der von der alten kraftvollen Frifche fich immer weiter entfernte. Er liebt vornehmeres Gebahren. Er nimmt Rückficht auf das Liebliche und Graziöfe. Manchmal fühlt man in der Haltung der Perfonen auch der Genrebilder die beginnende Pouffin'fche Einwirkung durch. Indem er feine Modelle



Die Dame mit dem Papagei. (Pinakothek in München.)

nicht nach der Natur beläfst, fondern fie eleganter und vornehmer machen will, giebt er feinen Figuren, da er fie doch felten felbftändig innerlich durchdringt, oft den Ausdruck gröfserer Allgemeinheit und einer beginnenden geiftigen Leere, Mängel, welche die getreue charakteriftifche Naturnachahmung der älteren Schule, die durch ihren Realismus immer lebensvoll blieb, nicht kannte. Es kommt Halbheit in die Bilder — Gelecktheit, ftatt dafs der neue Geift, der keine wirkliche geniale Kraft hatte, den alten Stil gefprengt und nach neuen Formen gefucht hätte.

Neue Vorwürfe brachte Netfcher nicht. Es find die bekannten Themata, oft ausgezeichnet und reizend, nie ohne Feinheit und virtuofe Technik gemalt: Converfationen, Mufikfcenen, Toiletten u. f. w., etliche mythologifche und hiftorifche Bilder (Cleopatra, Bathfeba, Sarah dem Abraham die Hagar zuführend, Vertumnus und Pomona, Nymphen u. f. w.) — Alles in Allem mit den Portraits nach Smith ungefähr 120 Bilder.

Auch bei Netfcher finden wir vielfach diefelben Perfonen auf feinen Bildern wiederkehren, nach der bis zum Tadelnswerthen getriebenen Sitte, diefelben

Modelle, am bequemften — und koftenlos! — aus der Familie, welche der Maler dann auswendig kann, zu benutzen. Manche werden behaupten, es nütze das der Wahrheit des Bildes, ftöre nie den einzelnen Käufer und nur den Betrachter von Bilderfammlungen; aber eine folche Bequemlichkeit und Sparfamkeit fchadet auf die Dauer dem Künftler, wenigftens fo lange er noch Kraft fich auszudehnen gehabt hätte. Weife Befchränkung und folches Modellfparen ift nicht daffelbe. Und wenn dabei nur immer alle Fehler vermieden würden! Aber nur zu leicht verführt die Gewohnheit zur Flüchtigkeit und macht das Auge des Malers ftumpf. Die wunderlichften Proportionsfehler können ihm dann unterlaufen, wie z. B. auf berühmten Bildern Netfcher's hinfichtlich der Köpfe, etwa von Mutter und Kind, zu fehen.

Der wunderbare Glanz und die feine Farbenverfchmelzung der Netfcher'fchen Bilder wird durch ein Geheimmittel erklärt. . Er habe einen Firnifs gekannt, mit dem er vor der letzten Vollendung das Bild überzogen und welcher die Farben frifch und feucht erhalten habe, dafs er fie danach mit aller Sorgfalt habe durcharbeiten, einen und verfchmelzen können.

Der treffliche Künftler ftarb fchon 1684, feiner Wittwe und feinen neun Kindern mehr denn 80,000 Gulden hinterlaffend. Zwei feiner Söhne, deren Bilder zuweilen mit den feinigen verwechfelt werden, zeichneten fich gleichfalls als Maler aus: Theodor, geboren zu Bordeaux 1661, geftorben 1732 (1729?) und Conftantin (1670—1722). Theodor, ein Künftler hohen Ranges, Steuereinnehmer, eine Zeit lang Zahlmeifter der holländifchen Hülfstruppen in England, war feiner Zeit durch grilliges, künftlerlaunifches Wefen bekannt, das er unter andern auch an dem König von Preufsen ausgelaffen haben foll, deffen überrafchend trefflich begonnenes Portrait zu vollenden er durchaus nicht zu bewegen war, und zwar, weil derfelbe kein malerifches Geficht habe, und das gegen den Gefchmack in der Kunft verftiefse! O Ironie! Wohin war es mit der holländifchen Malerei gekommen, als die Portraitmaler fo zu raifonniren gelernt hatten! Es war vorbei mit der alten, im Charakteriftifchen grofsen und noch nicht wieder übertroffenen holländifchen Kunft!

Am beften repräfentirt ift Netfcher in der Galerie zu Dresden. Wir nennen von den dort vorhandenen Bildern nur: Das Selbftportrait des Meifters; das muficirende Paar mit der Laute; Dame mit Wachtelhund; das muficirende Paar am Clavier; Bildnifs der Montespan. — Hübfche Genrebilder von ihm finden fich noch in München, in Amfterdam, im Haag, in London und eine Anzahl eleganter Bildniffe in der Ermitage zu Petersburg.

Monogramm: G Netscher

XXV. XXVI.

GERARD DOV.

FRANS VAN MIERIS.

Von

Carl Lemcke.

Gerard Dov.

Geb. in Leiden 1613; geſt. 1675.

Gerard Dov iſt der Groſsmeiſter der Maler des kleinbürgerlichen häuslichen Lebens, deſſen Walten und Schalten daheim er mit einer erfreuenden Wahrheit und ſtimmungsvollen Empfindung darſtellte, wie noch Niemand vor ihm. Um etwa anderthalb Jahrhunderte der Dichtung darin vorauf, gewann er maleriſch für die Kunſt dies Alltagsgetreibe einfacher Menſchen. Und ſie ſchildernd in ihrer Behaglichkeit oder Arbeit, umgeben von dem, was ihnen das Leben werth und wichtig, lieb, heimlich und gemüthlich macht, machte er auch ſeine Werke für alle Zeiten und Geiſter, welche ähnlich empfinden, werth und wichtig, lieb, heimlich und gemüthlich. Ein ſchöner Dov hat ſeine erfreuende Macht behalten bis auf den heutigen Tag.

Das Bürgerthum des Mittelalters hatte den Geiſt der Häuslichkeit ganz beſonders ausgebildet. In häuslicher Enge und Beſchränktheit galt es das wahre Glück zu ſuchen. Verſtand und Wille ſtieſsen bei jedem Verſuch freier Regung auf tauſend Schranken. Aus dem Geleiſe feſter Ordnúng und Sitte durfte Niemand ohne groſse Gefahr für ſich hinaus. So war nur dem Gemüth freier Spielraum gelaſſen, und die mittelalterliche Religioſität, Myſtik und Hausſitte wurde unter ſeinem Einfluſs eigenthümlich ausgebildet. Es entwickelte ſich daraus unter gewiſſen Verhältniſſen ein eigenthümlicher Geiſteszuſtand, wie man ihn zu andern Zeiten nicht kannte: die Gemüthlichkeit.

Rembrandt van Rijn war der groſse Meiſter des Gemüths. Sein Schüler Gerard Dov ward der groſse Meiſter der Gemüthlichkeit und zwar jener Art, die ſich auf ruhigen Sinn, Pflichterfüllung und Freude, das Seinige gethan zu haben, ſtützt.

Das Heim und die Dinge, in und mit denen wir leben, werden in ſolcher Gemüthsverfaſſung wichtige Theile unſeres Weſens; unſer Geiſt ſteckt darin als Arbeit, Sorge und Freude. Es giebt Heimweh; es giebt aber auch Heimfreude. Sind die Schweizer wegen jenes berühmt, ſo kann man bei den Holländern wie nur irgendwo die Heimfreude finden. Jenes quält ſchmerzlich unruhig in der weiten Welt und ſehnt ſich in die Heimath. Dieſe iſt eng beſchloſſen, wunſchlos zufrieden, und ihre Sorge geht nicht weiter, als daſs Alles ſo bleibe und nichts die Ruhe und den Frieden ſtöre. Sie ſchafft um ſich Freude und ſtilles Leben.

Gerard Dov ward in der Schilderung dieſes Zuſtandes einer der erſten und gröſsten Malerpoeten.

Jeder bedeutende Künſtler muſs eine Fahrt oder Wanderung unternehmen in das vielnamige geheimniſsvolle Poeſieland, um mit dem Abglanz des Geſchauten ſeine Werke und das Leben hier unten zu verſchönern und zu vertiefen. Der Eine ſucht dort dies, der Andere das, der Eine viel, der Andere begnügt ſich mit Wenigem.

Der junge Rembrandt van Rijn fuhr hoch und tief. Er wollte ganz beſonders ſehen, wie Licht und Finſterniſs wird, und ſoll, wie Urahn Prometheus das Feuer im Ferulſtab barg, ſeine Pinſelſpitze in himmliſches Licht getaucht und ſo dies mit heruntergebracht haben.

Sein Schüler Gerard Dov machte ſich nach ihm und ſeinen Weiſungen auf den Weg. Aber er war nicht ſo hochſtrebend, nach Urideen zu ſuchen und den Herrn im Schaffen zu belauſchen. Er ging ſeinem Meiſter nur ein Stück Wegs nach, aber dabei kam er auch zu dem, was damals und alle Zeit viel geſucht worden iſt: er gewann einen Blick in das von der Erde zum Himmel gehobene Paradies. Mit dem, was man da oben geſchaut, geht es, wie mit manchen Träumen. Wir können ſie nur dunkel feſthalten. Aber Gerard Dov verſtand ſeitdem in das gewöhnliche Leben Beſonderes hineinzuſchauen: den Abglanz von Ruh und Frieden des erſten Menſchen-Paradieſes; und er konnte zwar keine olympiſche Geſtalten und Halbgötter, keinen Garten Eden mit Lebensbaum und holdſeligem erſten Menſchenpaar, das in ſeiner Menagerie ſpazieren geht und mit Engeln oder Gott Vater ſelbſt ſich unterhält, kein himmliſches Jeruſalem der Glorieſchaaren des die Frommen erwartenden zukünftigen Paradieſes, aber doch den Himmel auf Erden malen, wie jeder Stand und jedes Alter ihn empfinden kann und wie ihn Zufriedenheit mit dem Schickſal und Einſtimmung mit Allem, was der Schöpfer verhängt hat, giebt.

Jede bedeutende Kunſtleiſtung iſt ein wichtiges Culturmoment.

Was Dov mit ſeinen Genoſſen damals ſchuf, war, Altes durch die Kunſt für immer ſichernd, Neues anregend, um ſo bedeutungsvoller, als es die Zeiten des unaufhörlichen barbariſchen holländiſchen und dreiſsigjährigen Krieges und der darauf folgenden höfiſchen Epoche Ludwig's XIV. waren, denen dieſe Werke voll einfacher Natur und Wahrheit und Herzensgüte entgegentraten. Mitten in Krieg, Haſs, Fanatismus, Kaſtenhochmuth und Erniedrigung und Verwilderung, in Dogmen-Geſchwätz, in Phraſe, äuſserlicher Gleiſsnerei und Servilität, in der Livrei-Manie des Abſolutismus und der Langweile und Oede ſtellt die Malerei Lebensbilder hin voll Wahrheit, Geſundheit, heiter-humanem Sinn. Es gab noch ſolches auf der Welt trotz Allem und Allem.

Das alte Weiblein am Spinnrocken, die Magd bei ihrer Laterne, der Bürger, der Bauer, der über ſeiner Halbthür lehnt, dieſe Bilder predigten auch in ihrer Art ihrer Zeit eine beſondere Botſchaft. Die Einen erkannten ihre eigene Poeſie darin wieder, die Andern fanden darin die Gegenſtücke ihres verkehrten oder verſchrobenen Treibens und ſchauten darum mit Intereſſe in dieſe Spiegelbilder einer einfacheren Welt.

Natürlich that es nicht die innere Poeſie bei Dov allein. Die Idee kann ſich nur in vollkommener Form voll offenbaren.

Immer hatte die nordiſche Kunſt Darſtellungen des gewöhnlichen Lebens geliebt und ſich früh darin verſucht, Kontore und Küchen, Schreibſtuben und Schenken u. ſ. w. nachzubilden, aber ſo lange man nicht die nöthige techniſche Meiſter-

ſchaft erlangt hatte, war der Maler angewieſen geweſen, den Nachdruck auf das Charakteriſtiſche der dargeſtellten Perſonen zu legen. Er konnte wohl Goldwage



Gerard Dov's Selbſtbildniſs. Dresdener Galerie.

und Papierbogen und Tiſch und Kaſten für ſich copiren, aber die hundert Dinge in der Linien- und Luftperſpective eines Zimmers richtig mit den Menſchen zuſammenzubringen, das war ſo lange unmöglich, es ſtand ſo lange Alles nebeneinander, ging nicht auseinander, bis man vom Ganzen zum Einzelnen zu malen

gelernt hatte, d. h. Menſchen und Dinge innerhalb der ſie umgebenden, Alles in einem geſchloſſenen Raume beherrſchenden Licht- und Schatten-Erſcheinungen, und bis man ſich darüber klar geworden war, wie man ſich mit der Linear-Perſpective eines ſolchen Raumes voller Geräthe abzufinden habe. Wo und wie den Standpunkt darin nehmen, um das Bild zu ſehen? Wie es damit noch nach der Mitte des vorhergegangenen Jahrhunderts beſtellt war, dafür ſehe man etwa das Gemälde: »Der Eiertanz« von Lange Pier vom Jahre 1557 an (Trippenhuis zu Amſterdam), von Früherem zu geſchweigen.

Gerard Dov hatte es in dieſer Hinſicht allerdings gut. Seit Caravaggio und Elzheimer hatten die neuen Licht- und Schattenprobleme die Meiſter der Malerei beſchäftigt; man ſtand mitten im erfolgreichſten Ueberwinden aller Schwierigkeiten, welche man voll echten Entdeckungsdranges aufſuchte. Beleuchtungen, welche uns jetzt erſt ein Helmholtz und Brücke phyſicaliſch erklären, wie Kerzenſchimmer und Mondenſchein, wurden mit ſteigender Kunſt gemalt, indem man die Geheimniſſe ihrer Lichtgürtel und Schattenfärbungen fand. Die Reflexwirkungen von Licht, in's Dunkel zurückgeworfen, von Farben, in andere Farben dadurch hineinwirkend, wurden beobachtet und künſtleriſch begriffen. Damit gewann man das magiſche Reich des Helldunkels oder mit anderen Worten des Lebens im Raume ſelbſt. Wer ſich auf dieſe Licht- und Reflexfeinheiten verſteht, für den iſt auch in einem kahlen und bloſsen Interieur nirgends Leere; jene bringen überall Bewegung, Leben; die Atmoſphäre iſt damit erfüllt; zwiſchen nackten Wänden iſt doch kein Fleck leer von künſtleriſchem Geiſt. Nun erſt konnte der Maler »ſtimmen«, nun erſt das Einfachſte verwenden, denn beſondere Dinge waren nicht mehr nothwendig, um dem Beſchauer Intereſſe zu erwecken, ſondern der Künſtler verſtand durch Luft und Licht dem Raume ſelbſt Intereſſe zu verleihen. Die Subjectivität hatte eine neue Aeuſserungsfähigkeit gewonnen.

Es liegt in der Menſchennatur, daſs man dieſe neueſten Errungenſchaften nun auch nach Kräften ausbeutete und Früheres darüber vernachläſſigte; eine gewiſſe Einſeitigkeit iſt ja ſogar nothwendig, um die vollſte Wirkung hervorzubringen und den Eindruck nicht durch andersartige Bezüge zu dämpfen.

Wer etwa jene Licht- und Luftkunſt verfolgt, dem kommt es nicht darauf an, nun auch etwa durch plaſtiſche Schönheit und Grazie den Betrachter zu entzücken, oder Leidenſchaften der Art zu ſchildern, daſs wir zwiſchen dem rein pſychiſchen und dem coloriſtiſchen Intereſſe ſchwanken. Eins muſs herrſchen, das Andere ſich unterordnen.

Die groſsen holländiſchen Coloriſten verſtanden dies meiſterlich.

Dov kam als Schüler zu dem Meiſter des warmen, goldigen Lichts, des Helldunkels und der Schattengewalten und zwar, als Rembrandt noch ein junger Meiſter war, der noch ſelber bei jedem Werke lernte, wenn er auch ſchon alle Nebenbuhler auf dem Gebiete hinter ſich lieſs.

Es hängt ſo viel davon ab, wie ein Künſtler ſehen lernt, was er bilden ſoll. Bei der früheren Art der künſtleriſchen Erziehung kam man durchgehends naiv zum Können, indem Tradition und Vorbild mit Lehre den feſten Untergrund abgaben. Gleich Anderen iſt auch Dov ſo unvermerkt ſelbſt ein Meiſter der Farbe und der Beleuchtung geworden, daſs es ein Wagſtück iſt, beſtimmt aus ſeinen Bildern den jungen oder älteren Meiſter erkennen zu wollen.

Es war damals die alte Freude an ſauberer, feiner, kleiner Malerei wieder

erwacht, welcher früher die Miniaturmalerei gedient hatte. Die Radirung, wie fie auch der junge Meifter van Rijn fo fein und forgfam liebte, unterftützte diefe Neigung. Dafs die Wirklichkeit allein Vorbild für den Maler fei, galt in dem jungen Holland, dem Dov angehörte, für ausgemacht.

So traf Talent und Schule bei Dov zufammen. Sobald er einmal die richtigen Stoffe für feine malerifche und gemüthliche Begabung gefunden hatte, war fein Glück gemacht: er griff glänzend damit durch und ward ein grofser Meifter in feinem kleinen Genrebild.

Gerard Dov (Dou, Dow, Douw, gefprochen Dau) ift Sohn des Glafermeifters Douwe Janfz. aus Friesland, der fich zu Leiden anfäffig gemacht und verheirathet hatte.

Ueber Gerard's Geburtsjahr hat mancherlei Streit geherrfcht. Houbraken giebt nach Orlers den 7. Grasmonat (April) 1613 an. Dies Jahr ift wegen der Infchriften auf zwei, unzweifelhaft echten Bildern des Meifters angefochten worden. Man las auf dem berühmten Bilde der »Wafferfüchtigen« im Louvre: 1663, alt 65 Jahr. Danach wäre Gerard 1598 geboren (alfo faft 10 Jahr älter als Rembrandt). Profeffor Dr. Rud. Marggraff giebt 1607 an (wenigftens noch im Münchener Katalog der Pinakothek von 1872). »Diefe Zeitbeftimmung ergiebt fich für das vielbeftrittene Geburtsjahr des Künftlers . . unzweifelhaft aus der deutlichen und echten Infchrift des Dov'fchen Selbftbildniffes in der Pinakothek, wonach der Künftler diefes Bild 1663 in einem Alter von 56 Jahren malte. — Knieftück. Bez. (an einer Seite des Säulenfufses): G Dov 1663 und (an der anderen Seite): Aet. 56.«

Dr. Marggraff bezeichnet die von E. Kollof und Fr. Villot begutachtete Parifer Infchrift als offenbar gefälfcht. Aber Alles fpricht dafür, dafs jene Münchener Infchrift nicht minder falfch ift.

Ihr. Rammelman Elfevier, Archivar der Stadt Leiden, fand ein Actenftück, wonach Gerards Vater 1584, und einen Rentenbrief, wonach Gerard 1613 geboren ift. Houbraken hat fomit Recht behalten.

Das Eheregifter von Leiden verzeichnet am 6. Nov. 1609 die Anmeldung des Glafers Douwe Janfz., Junggefellen aus Harlingen in Friesland mit Marytjen Janfz. aus Waffenaer, Wittwe von Vechter Vechtersz Cuijper. Diefe Wittwe, auch Marytje van Rofenburg genannt, brachte ihrem Manne, den man auch wegen feiner friefifchen Herkunft Douwe Janfz. de Vries nannte, zwei Kinder in die Ehe. Sie bekam von ihm zwei Söhne, zuerft Jan und danach unferen Gerard (Gerrit, Gerhard). (Siehe Kramm nach Ihr. Rammelman Elfevier im Artikel Dov und dazu gehörigen Nachtrag.) Maler und Glafer bildeten früher nur eine Gilde. Im Jahr 1622, alfo mit 9 Jahren, kam Gerrit, um zeichnen zu lernen, zu dem gefchickten Kupferftecher Bartholomaeus Dolendo, der für einen Lehrling von Hendrik Goltzius oder Jacob de Gheyn gehalten wird und fowohl nach eigenen, wie nach fremden Entwürfen in einer fehr feinen Manier arbeitete (Immerzeel). Genauigkeit und Sorgfamkeit find, wenn irgendwo, an der Kupferftichplatte zu lernen. Auch der Lehrling wird das für feinen Zeichenunterricht gefpürt haben. Nach andert-

halb Jahren kam Gerard dann zu dem Glasmaler Peter Kouwenhorn, bei dem er zwei Jahre blieb, um danach als Glaſer und Glasmaler in des Vaters Geſchäft einzutreten. Aber wer ſollte das nach den Erzählungen von dem ſpäteren Meiſter erwarten: das Glaſergeſchäft dünkte den Eltern bei der kecken Kletterluſt Gerrits zu gefährlich. Er war, heiſst es, ſo verwegen beim Repariren und Einſetzen von Glasſcheiben, daſs den Eltern die Angſt kam, ihr Sohn werde noch in dieſem Handwerk zu Tode fallen. Und ſo habe ſich Vater Douwe Janſz. entſchloſſen, den Sohn Kunſtmaler werden zu laſſen. In Leiden machte damals der junge van Rijn viel Aufſehen als Maler wie als Radirer. Er wurde 1628 Gerard's Meiſter. In ſeinem bisherigen Handwerk hatte dieſer, was wohl zu beachten ist, das Lehrlingsverhältniſs hinter ſich, hatte als Zeichner ſeine erſte Durchbildung erhalten und war für mancherlei Dinge wohl ſogleich in des jungen van Rijn's Kunſtwerkſtätte zu gebrauchen. Er blieb 3 Jahre bei dem neuen Lehrer, deſſen Grundſätze und Vorbilder er ſich ſeinem Talente gemäſs zurechtlegte. Rembrandt radirte damals die erſten von ihm bekannten Platten: ſeine Mutter, ſein Selbſtportrait, danach Simeon im Tempel, die kleine Beſchneidung u. ſ. w., ſowie die Studien ſeiner Bettler u. dgl. Beſonders liebte er auch als Vorwurf den heiligen Hieronymus, den er radirte und malte. Auch Dov hat ähnliche Themata von Einſiedlern und Büſsern zeitlebens beibehalten. — Die ſicherſte Erwerbsquelle für den Maler war das Portraitiren. Daſs Gerard auch darauf ſich verlegt, vielleicht ſchon dem Meiſter hat helfen müſſen, wiſſen wir aus der weiteren Ueberlieferung. »In dieſer Zeit, ſagt Houbraken, ward er ſo gefördert, daſs man an ſeinen Erſtlingswerken wohl ſehen konnte, daſs Gutes, beſonders im Kleinen und Ausführlichen von ihm zu erwarten war. Viele haben ſich gewundert, daſs aus Rembrandt's Schule ſolch ein feiner Meiſter hervorging, doch dieſe wiſſen nicht, daſs Rembrandt in ſeiner erſten Zeit ſehr ausführlich malte. Was nun unſeren Gerard Dov anbelangt, ſo malte er Alles mit der gröſsten Geduld nach dem Leben und zwar durch einen mit Fäden rautenförmig überſpannten Rahmen, ein Hilfsmittel für diejenigen, welche ſich das nicht aus freier Hand zu zeichnen getrauen.« Laſſen wir dahingeſtellt, ob ſich Gerard immer dieſes Hilfsmittels bedient und ob er nicht auch »den Zirkel im Auge« gehabt habe, wie Houbraken nach der alten Malerforderung verlangt. Für kleine Interieursdarſtellungen konnte ein junger Künſtler, der die ſehr ſchwierigen maleriſchen Geſetze dafür zum Theil erſt finden ſollte, im Anfang gar nicht ſorgſam genug ſein. Und Rembrandt wird ihm dafür Rath und Anleitung (nach Dürer u. A.) gegeben haben. Die Späteren hatten, auf den Schultern ihre Vorgänger ſtehend, es dann leicht, das von dieſen Gefundene einfach anzuwenden. Wie der junge Meiſter Rembrandt ſich ſelber damals auf die Licht- und Schatteneffecte von Binnenräumen übte, ſehen wir am beſten aus ſeinem 1631 fertigen Bilde »Simeon im Tempel«.

In ſeinem Atelier wird auch für Dov maſsgebend ausgemacht worden ſein, daſs der Maler Beſſeres zu thun habe, als im Niedriggrotesken die Anziehungskraft für das Publicum zu ſuchen. Andererſeits verſchmähte der Leidener Meiſter auch, ſeine Vorwürfe in der Salongeſellſchaft zu ſuchen oder überhaupt ariſtokratiſche Neigungen zu bekunden, wie Beides in einem Theile der Haarlemer Schule geſchah.

Allerdings ſolgte Dov nun auch dem Meiſter nicht weiter in dem phantaſtiſchen Idealismus, mit dem jener ſeine Lichtkraft für bibliſche Stoffe verwandte und in

dem er ein neues religiöſes Gemüthsbild ſchuf, ſondern er beſchränkte ſich, ſeine bei ihm gelernte Kunſt im eigentlichſten Sinne für das ihn umgebende Leben anzuwenden.

Als Rembrandt 1630 von Leiden nach Amſterdam überſiedelte, blieb Dov zurück in der Vaterſtadt und malte ſelbſtändig ſeine Bildchen, durch welche er



Der Zahnarzt. Dresdener Galerie.

mit Terborch und Adriaen van Oſtade ſich an die Spitze der neuen holländiſchen Genremalerei ſtellte.

Er ſcheint früh in Ruf gekommen zu ſein durch die auſserordentliche Feinheit und Vollkommenheit in ſeiner Malweiſe. Die Sage berichtet, er habe ſich gezwungen dem Genre zugewandt. Was dabei wahr und erdichtet, iſt ſchwer zu ſcheiden. Nach ihr hätte er ſich zuerſt hauptſächlich auf das Portraitiren verlegt. Aber er habe durch ſeine Langſamkeit alle Beſteller in Verzweiflung gebracht; aus Langweile hätten die Perſonen, die ihm ſaſsen, dann auch noch ſo verdroſſen ausgeſehen, daſs ihr Bild weder ähnlich noch günſtig ausfiel. — In Dov's Mal-

zimmer ging es, wie man fieht, nicht her wie bei Rubens oder van Dyck. — Die Frau Spiering, Gattin des noch zu nennenden Schwedifchen Agenten, habe ihm allein für eine, auf dem Lehnftuhl ruhende Hand in ihrem Bilde 5 Tage fitzen müffen. Durch folche Geduldsproben fei es Jedermann verleidet, fich von ihm malen zu laffen, und er habe vom Portrait abfehen und fich feinem Genre zuwenden müffen, wo er keine Anderen quälte. Hübfch im Anekdotenftil erfunden, weiter kann man über die Erzählung nichts fagen.

Wie dem aber auch fei, Dov's Kraft lag anderswo als im einfachen Portrait. Er war ein Erzähler, ein Helldunkel-, ein Haus- und Stilllebenpoet, ein Virtuos neuer Gefühle und neuer Technik. Seine Eigenthümlichkeiten mögen allerdings dazugekommen fein, ihm die ftille Arbeit, in der er nur feiner eignen Gedankenwelt diente, lieber zu machen, als fich den Anforderungen der Portraitbefteller zu fügen. Und da jene ihm den reichften Erwerb, den er wünfchen konnte, einbrachte, warum fich dann nicht auf fie befchränken?

So zauberte er auf feiner grofsfenftrigen Malftube über dem ftillen Waffer feine Welt voll winziger Männlein und Weiblein, Jung und Alt, wie's kam, Alles voll Leben, Humor und innerer Erfülltheit und Alles gleich in einer Gemüthlichkeit und charakteriftifchen Klarheit, wie es nur ein Sonntagskind fieht. Je zum Menfchen gehört, was ihm wichtig ift. Der Künftler, der einen Müller fchildern will, mufs fich auch auf das Mehl verftehen, der einen Reiter, auf das Pferd; zu einem Trinker gehört die Kanne, zu einer Magd die Küche mit Töpfen und Keffeln; zu einem Stall das Strohbund und der Befen, zu einer vornehmen Dame das Seidenkleid und die Spitzen. Was anderswo Beiwerk, wird im Genre ein Theil der Hauptsache. Und weiter, wo die Idee des Werkes in der Ruhe und der Harmonie beruht, da kann die Ausführung nicht keck und phantaftifch-draftifch fein. Das Ganze mufs der gleiche Geift durchwallen, dafs Idee und Form zufammenfallen. Dov war in diefer Beziehung durchaus mit fich im Reinen und liefs fich weder durch italienifirenden Idealismus, noch durch den keck draftifchen Realismus beeinfluffen. Prügeleien befoffener, grotesker Bauern, wie Brouwer fie darftellte, hätte er auch wohl »genialer« hingeftrichen; fo aber liefs er die Spötter über feine Weife lachen und blieb ruhig bei feinem Leiften.

Wir haben über feine Perfönlichkeit und fein Leben nur die Berichte von Sandrart und die daran geknüpften, im beliebten Künftler-Münchhaufen-Stil ausgezierten Erweiterungen, welche den fauberen Feinmaler charakterifiren und carrikiren.

Danach ift aus dem verwegenen Kletterer der Glaferzeit ein Original der Geduld und der Reinlichkeitsmanie geworden. Er ift ein Staubnarr, der alle Extravaganzen der Reinlichkeitsbefeffenen des darin fruchtbaren Hollands in Schatten ftellt. Kavalier Meifter Sandrart und der von Schwänken volle und tolle Bamboccio-Pieter van Laar haben ihn interviewt. Gerard hat ihnen alle feine Gemälde gezeigt, die fertigen, wie die noch in Arbeit befindlichen. Sie haben feine Kunft höchlichft bewundert und waren im Befonderen über die Malerei eines Befenftiels erftaunt, worauf aber Dov ihnen antwortete, dafs er an ihm noch 3 Tage zu malen habe. Glorreich erfunden, oder Gerard hat feine Befucher mit glorreichem Humor anlaufen laffen! Seine Farben rieb, feine Pinfel machte er felbft, heifst es. Von feinem Getreibe im Atelier erhalten wir ein Bild im beften Molière-Stil. Dov hafst und fürchtet als fchlimmften Feind den Staub. Er wohnt

deshalb am Waffer, auf das fein Malfenfter fieht. Er betritt vorfichtig fein Atelier, bleibt ftehen, bis der durch das Thüröffnen aufgewirbelte Staub fich gelegt hat, nähert fich Schritt um Schritt feinem Malerftuhl, bleibt eine Zeit lang regungslos und hält den Athem an. Wenn fein Feind wieder zur Ruhe gekommen ift, fchliefst er feinen Malkaften auf und beginnt fein Werk.

Der tolle Knirps und Bendbruder Bamboots, der als ein Sack mit zwei Stiefeln daran vor der verblüfften Wache durch das Thor Roms jagen konnte, das Bambocciadengenie in Freibeutern, Gefindel, Mähren, Kötern und Räuberftücken und Meifter Sandrart vom grofsen Stil haben fich, wie man fieht, weidlich über den Leidener Feinmaler und Philifter amüfirt; wie oft fie wohl die hübfche Atelier-Jagdgefchichte von dem Befenftiel erzählt haben!

Fünf Tage für eine Hand und drei Tage noch zur Vollendung eines fchon von Kennern für fertig gehaltenen Befenftiels! Die Rechnung führt freilich zu Methufalem's Alter, wenn man danach die Zeit für die von Dov gefchaffenen Werke bemifst. Schon Houbraken bemerkt dies und nennt jene Angaben beinahe unglaublich; Gerard müffe fehr fleifsig gewefen fein, um fo Vieles fo trefflich zu vollenden.

Wir haben des Weiteren fehr wenig Nachrichten über Dov. Das Regifter der St. Lucas-Gilde von Leiden läfst vermuthen, dafs er zwei Mal längere Zeit aufserhalb Leidens gewohnt hat. Aber wo? Darüber fehlt jede Muthmafsung. Seine Gildenbeiträge find ausgefallen von 1651—58 und wieder von 1668—1673. Wohnte er auf dem Lande in ftaublofem Grün? Oder in welche andere Stadt ift er gezogen? Von hohen Gönnern ift er wohl nicht anderswohin berufen, denn dergleichen hätte die fpätere, fchon vornehmfüchtige Zeit nicht vergeffen. Seine Eltern find übrigens gegen 1657 geftorben, in welchem Jahre er feinen Erbantheil am väterlichen Haufe erhielt.

Seine Werke waren fogleich hoch gefchätzt und wurden dann der Stolz feiner Landsleute. Die Vorfteher der oftindifchen Compagnie kauften von ihm ein Bild um 4000 Gulden, um es Karl II. bei feiner Rückreife nach England (1660) zu geben. Und gewifs, etwas charakteriftifcher Holländifches als ein fchöner Dov war fchwer zu finden. Es wird berichtet, dafs ein Herr Spiering, welcher Agent der Krone Schweden war, an Dov jährlich 1000 Gulden zahlte, um das Vorkaufsrecht bei feinen Bildern zu haben.

Aus der Haarlem'fchen Courant vom 26. Sept. 1665 hat Kramm noch folgende Ankündigung einer Ausftellung von Dov'fchen Gemälden in Leiden beigebracht: »Im Haufe von Monf. Hanoth, dem Rathhaus gegenüber, können jeden Tag, ausgenommen Sonntag, von 11—12 Uhr 29 allerherrlichft gemalte und wunderbar durch den kunftvollen berühmten Herrn Gerard Dov ausgeführte Bilder befehen werden« . . (Es wird gebeten, der Armen freigebig zu gedenken, zu welchem Zwecke eine Büchfe im Zimmer aufgeftellt ift). »So Jemand Luft hat, die ganze Sammlung zu kaufen, beliebe er, mit dem Befitzer darüber zu fprechen.« Kramm bemerkt, man müffe danach wohl Monf. Hanoth für den Befitzer diefer Menge von Bildern Dov's halten, welche doch einen fehr hohen Werth repräfentirten. Möglicher Weife aber könnte ja Gerard Dov felber die Ausftellung in dem dafür beffer gelegenen und des guten Zwecks wegen ihm dazu angebotenen Haufe des Herrn Hanoth veranftaltet haben. Dov wohnte zu Leiden am Galgenwaffer (Rhein) im Nordende. Weitere Nachrichten giebt es über ihn nicht. Das Begräbnifsbuch

verzeichnet folgendermafsen feinen Tod: »Begraben in der Peterskirche auf dem Bollwerk 9. Febr. 1675 Gerrit Dov, Maler.«

Ein Meifter der holländifchen Schule der beften Zeit, zeigt Dov deren bekannte Vorzüge: er ift unverwüftlich durch Wahrheit und Naivetät der Auffaffung, unübertrefflich in der Harmonie des Ganzen, welche malerifch die hohe Kunft und Virtuofität ganz vergeffen läfst. Perfonen, Handlung, Umgebung, Stimmung — es ift immer ein einziges Werk. Die Perfonen find fo voll bei der Sache, fo ehrlich mitten drin in ihrem Leben, fo natürlich belaufcht, wie wir das auch fchon von Dov's grofsen Nebenmeiftern zu rühmen hatten, dafs fie für den Befchauer fogleich von Wichtigkeit werden, der hier ein wirkliches Stück Leben erkennt. Unzweifelhaft liefen auch bei ihm Atelier-Hilfen und Bilder feiner reiferen Schüler und Gefellen mit unter, welche etwa nach kleinen Skizzen, wie die Meifter fie zur Vorlage für die Befteller malten, ein Bild fo weit vollenden mufsten, dafs der Meifter nur die letzte Hand daran zu legen brauchte.

(Wir fehen hiebei von Ausnahmswerken ab, bei denen allerdings auch Dov der fich fteigernden Vorliebe der Zeit für virtuofe Kunftleiftungen nachgegeben hat, oder welche auch Nachahmern zugefchrieben werden könnten.) Bei den guten Dov's denkt man nicht an Compofition, noch an künftlerifche Abwägungen, weil man über der Natürlichkeit die Kunft vergifst und ein directes Abbild der Natur zu fehen meint.

Dov's Bilder find durchgehends von kleinem Format. Selten find Darftellungen, wie die des »blinden Tobias« der Arundel-Sammlung von 3 zu 4 Fufs und »eine alte Frau« $^{2}/_{3}$ lebensgrofs des Herrn Smirnow in Petersburg (Waagen). Die Vorwürfe find einfach; meiftens begnügt er fich mit wenigen Perfonen, oft mit einer einzigen. Geben wir zur Charakteriftik Waagen's Aufzeichnung feiner Bilder in der Ermitage: Das Bildnifs eines lefenden Mannes — Eine innerhalb der Brüftung eines rundbogigen Fenfters ftehende alte Frau hält in der einen Hand einen Häring und betrachtet ein Stück Geld in der anderen Hand, neben ihr ein Knabe — Innerhalb der Brüftung eines Bogenfenfters ift ein Doctor fehr emfig mit der Betrachtung eines von ihm emporgehaltenen Uringlafes befchäftigt; eine ältliche Frau erwartet mit gefaltenen Händen ängftlich feinen Ausfpruch, welcher durch einen von der Decke herabhängenden Amor angedeutet ift — Eine Häringsverkäuferin, ähnlich wie oben — Der Künftler felbft, welcher in einer Fenfterbrüftung ftehend auf der Violine fpielt — Eine ältliche lefende Frau — Eine an einem Bogenfenfter fitzende Frau, welche Garn abwindet — Das Bildnifs eines jungen Mannes — Ein Einfiedler . . . Bilder, wie die nun folgenden 3 Stücke: »nacktes junges Mädchen am Waffer, nackte junge Frau im Begriff zu baden, nackter junger Mann im Begriff zu baden« find Ausnahmen, die man fonft nirgends mehr von ihm findet.

Will der Maler eine Scene im Zimmer darftellen, fo fragt es fich, welchen Standpunkt er für die Aufnahme wählen foll, einen wirklichen, etwa in der Ecke des Zimmers felbft, wodurch aber für das Bild grofse Ungelegenheiten kommen, da der Betrachter trotz der »Naturwirklichkeit« durch die kurzen fteilen Perfpectiven und fogenannten Anamorphofen leicht fich im äfthetifchen Genuffe geftört findet, oder einen idealen Standpunkt, weiter entfernt, fo dafs die dazwifchenliegende Wand fortgedacht wird. Heute gilt Letzteres als Regel; man denkt fich fo weit zurück, dafs man das Ganze mit einem Blicke umfaffen kann, ohne den

Kopf zu bewegen und dafs dadurch die übermäfsigen Verkürzungen vermieden werden. (Die gewöhnliche Regel ift nach Ch. Blanc, dafs man dreimal weiter, als die Höhe eines Gegenftandes beträgt, von ihm abftehen mufs, um ihn richtig zu fehen.)

Dov und Genoffen haben damals die anzuwendende befte Methode für Inte-



Die Wafferfüchtige. Gruppe aus dem Gemälde im Louvre.

rieurs gefunden; gern freilich halfen fie fich in der allereinfachften Weife, die ihnen, wie früher fchon auseinandergefetzt worden, auch noch den erwünfchteften Wechfel von Licht und Dunkel gewährte, indem fie durch ein Fenfter in's Zimmer hineinfehen laffen. Dov hat fich, wie fchon das obige Verzeichnifs beweift, mit Vorliebe diefes Kunftgriffs bedient. Schildern wir noch ein folches Bild. Wir fehen z. B. durch ein breites offenes Fenfter in das Zimmer eines Zahnarztes. Auf der Fenfterbrüftung fteht ein Blumentopf mit blühenden Nelken; daneben

verkünden eine Meſſingſchale, eine Tinkturflaſche und eine groſse Muſchel das Handwerk. Unter der Zimmerdecke ſieht man das weitere Wahrzeichen der damaligen Aesculapſöhne niederer Art, ein ausgeſtopftes Crocodil ſchweben. Vorn im Licht des Fenſters ſitzt in dem Marter-Lehnſtuhl ein bärtiger Mann, deſſen hohlen Zahn ein junger wohlgepflegter Arzt unterſucht. Die Sonde trifft gerade den wunden Nerv. Der Patient, dem der Chirurg den Kopf leicht hintenüberdrückt, packt krampfhaft mit der Linken die Lehne; die Rechte, die er geballt hat, um den Schmerz zu erdrücken, zuckt empor. Das Auge iſt ſchmerzlich, bei dem hintenübergeneigten Kopf und geöffneten Mund, nach oben gedreht gegen die Decke gerichtet. Man fühlt das Zucken durch alle Fibern nach, wozu die gleichmüthige Sicherheit des Operateurs ſo wahrheitsgetreu contraſtirt. Weiter zurück ſteht eine alte Frau, ihren Korb auf dem Arm, die Hände in Angſt und Aufregung über die beginnende Operation gefaltet, die Augen weit geöffnet, den zahnloſen Mund in Schmerz niedergezogen — die drei Perſonen in dem ſtummen Spiel ein Bild der feinſten Charakteriſtik. — Zu einer feinen Stimmung gehört eine einfache Farbenſcala. Dov iſt darin der Schüler Rembrandt's. Das Stück Vorhang unter dem Fenſterbogen iſt roth; Stuhl, Nelkentopf, Unterkleider ſind rothbräunlich; Oberkleider und Hintergrund ſind ganz unbeſtimmt blau-grünlichgrau. (Das Bild, eines der ſchönſten von Dov, welche wir kennen, befindet ſich in der Groſsherzogl. Gemälde-Sammlung zu Schwerin; um ein anderes zu Ludwigsluſt befindliches hätte ein Herzog von Mecklenburg faſt das Leben verloren, als er es beim Brande des Schloſſes aus dem brennenden Zimmer rettete).

Auch Dov wendet, wie A. v. Oſtade, gern das Doppellicht für ſeine Interieurs an, indem er von vorn helles Licht, durch ein weiter zurückliegendes Seitenfenſter ein mattes Licht einfallen läſst, wodurch er die tieferen Räume des Gemaches mit Dämmerung erfüllt und der Hell-Dunkel-Phantaſie ihr Spiel giebt.

Vielfach malte Dov Bilder mit Kerzenbeleuchtung. Die Lichteffecte und Liebhaberei kamen zu ihm über Caravaggio, Elzheimer, Honthorſt und Rembrandt. Seine beſten Werke gehören zum Trefflichſten der Art. Die einfacheren ſind uns dabei meiſtens die liebſten. Am berühmteſten iſt ſeine Abendſchule im Trippenhuis von Amſterdam. Die verſchiedenen Gruppen hantiren beim Schein von vier Kerzen und einer Laterne in dem groſsen nächtlich dämmerigen Raum. Die Feinheit der Malerei iſt auſserordentlich, doch hat der Maler hier zuviel Kunſtſtück geliefert; es iſt ausnahmsweiſe paſtellartig wie mit der Pinſelſpitze hingetüpfelt. Das Bild wurde 1766 für 4000, im Jahre 1808 für 17,500 Gulden verkauft. — Eins der berühmteſten Bilder von Dov iſt »die waſſerſüchtige Frau« im Louvre. Der Kurfürſt von der Pfalz kaufte es ſeiner Zeit für 35000 Gulden, um damit dem Prinzen Eugen ein Geſchenk zu machen. Aus deſſen Erbſchaft kam es nach Turin, von wo es General Clauzel für Paris annectirte. Bei der Herausgabe der Kunſtſchätze zahlte Frankreich an Sardinien 100,000 Frcs., um es zu behalten.

Wir wiſſen bei unſerem Meiſter keine rechten Unterſchiede der Malweiſe nach den Jahren anzugeben, daſs er nun etwa nach der Lehrzeit bei Rembrandt anders als ſpäter, daſs er eine Epoche hindurch das Licht goldiger, die Schatten tiefer gehalten, die Farben fetter, ſaftiger, danach wieder dünner verwandt habe. (Es iſt uns unbekannt, von wann ſeine früheſten Bilder datiren.) Die Bilder zeigen Unterſchiede während derſelben Altersepoche. Das reizende Bild »die junge

Mutter« im Haag, wo die junge Frau fo herrlich lebendig blickt, zeigt das Kind mit dem grofsen Kopf ganz Rembrandtifch blickend. Und doch ift es 28 Jahre nach beendeter Lehrzeit gemalt. Auch ein Bild vom Jahre 1665 bezeichnet Waagen als noch »immer in dem klaren goldigen Ton an Rembrandt erinnernd«. Die Erinnerung hat, wie man fieht, lange gedauert.

Oft hat Gerard fich felbft gemalt, mit Palette, Violine, Pfeife u. f. w. Hierbei und bei den Eremitenbildern haben wir unwillkürlich Luft, uns an die Atelier-Bilder zu erinnern, wo der Schüler etwa ein Portrait des Meifters verändern mufste, den er ja ftets vor Augen hatte, und wo der Meifter das Bild dann überging, um es für die Liebhaber feiner malerifchen Hoheit auf dem Atelier in Vorrath zu haben.

Schüler und Nebenbuhler eiferten dem Meifter nach. Uebertroffen hat ihn Keiner in den Augen der Kenner. Einem Leben voll höchfter Anerkennung unter feinem Volke ift bei Gerard Dov auch der ftete Nachruhm gefolgt und ihm bis auf den heutigen Tag treu geblieben.

Von den Bildern Dov's feien in den hauptfächlichften Galerien des Feftlandes noch die folgenden erwähnt:

In den Uffizien zu Florenz: Nr. 449 Selbftportrait des Künftlers, ziemlich kleinlich, verdorben. Nr. 786: die Abendfchule, befonders gutes Bild für Beleuchtung, weiche Behandlung. Nr. 926: Die Kuchenverkäuferin, ein Werk erften Ranges von fchönfter Erhaltung unter dem Einfluffe der beften Zeit Rembrandt's; um 1640-1645 entftanden.

Im Louvre in Paris: Unter den 11 Nummern, welche der Katalog aufführt (Nr. 121—131), find hervorzuheben als fein Hauptwerk die oben erwähnte «wafferfüchtige Frau«, die holländifche Köchin, die Vorlefung aus der Bibel, die Gewürzkrämerin.

In der Ermitage zu Petersburg unter Nr. 903—914 des Kataloges zwölf fämmtlich echte Bilder, von denen befonders hervorzuheben Nr. 909: Eine an einem Bogenfenfter fitzende Frau ift befchäftigt, Garn abzuwickeln (geft. von Wille unter dem Titel: La devideuse, voll Reiz der Auffaffung und Mache. Nr. 913: Eine lefende Alte geft. von Wille unter dem Titel: La liseuse) gleichwerthig mit dem vorigen.

Im Belvedere zu Wien. Grünes Cab.: Nr. 20: Der Arzt, ein Uringlas am Fenfter betrachtend, bez. 1653; bei aller fauberen Durchführung doch nicht auf der vollen Höhe des Meifters. Ebenda Nr. 52: Eine Alte, Blumen am Fenfter begiefsend, aus der frühen Zeit, hell und farbig, fehr durchgeführt, etwas nüchtern.

In Berlin. Drei Bilder, darunter Nr. 843: Eine Maria Magdalena mit gefalteten Händen reuevoll zum Himmel blickend, ganz aufserhalb feiner Sphäre und daher unbefriedigend, und Nr. 854: Eine Köchin mit einem Licht in ihr Vorrathszimmer tretend, von feiner trefflicher Durchführung.



Signatur von Gerhard Dov.

Frans van Mieris.

Geb. in Leiden 1635; gest daselbst 1681.

Frans van Mieris, der berühmte Leidener Fein- und Kleinmaler, ist am 16. April 1635 geboren. Jan Swammerdam, der grosse Entdecker im Reiche des Mikroscopisch-Kleinen, geboren in Amsterdam, Student in Leiden, war nur zwei Jahre jünger. Man sieht, es herrschte ein Zug zum Kleinen hin; Lust und Leidenschaft dafür lag damals in Holland in der Luft. Wissenschaft und Kunst entsprachen auch hierin einander, wie sie dies für andere physicalische Bestrebungen thaten, welche in der Kunst Rembrandt van Rijn als ihren grössten Vertreter hatten.

Der Vater von Frans war der Silberschmied, nach Anderen Goldschmied und Diamantenschleifer, Jan Bastiaensz., genannt van Mieris, zu Leiden. Unter seinen dreiundzwanzig, in rechtmässiger Ehe erzeugten Kindern — wie uns sein Urenkel berichtet — zeichnete Frans sich schon früh durch malerische Begabung so sehr aus, dass Jan ihn, besonders auf Zureden seines Gönners, des Herrn W. van Heemskerk, zum Maler bestimmte und ihn erst zu dem damals angesehenen Glasmaler und Zeichenlehrer Abraham Torenvliet und danach mit Rücksicht auf die ausgezeichneten Fortschritte zu Gerard Dov in die Lehre gab.

Dov nannte Frans bald den Fürsten seiner Lehrlinge, der den Preis über alle davontrage. Houbraken berichtet, dass Frans, um auch eine breitere Pinselführung zu lernen, zu Adriaen van den Tempel (dem trefflichen Portraitisten mit Hinneigung zur van Dyckischen Noblesse) gethan sei. Doch da er mehr Lust zur Feinmalerei gehabt habe, sei er zu Dov zurückgekehrt und bei ihm geblieben, bis er als selbständiger Meister aufgetreten. Unserer Vermuthung nach könnte er gerade bei van den Tempel die Neigung, höhere Lebensclassen darzustellen, ausgebildet haben.

Frans errang schnell hohen Ruhm, sobald er mit seinen Bildchen seinem Lehrer, Terborch, Metzu und Genossen zur Seite trat. Er traf den Modegeschmack, den die älteren Meister ausgebildet hatten, und den er nun gleichsam noch verfeinerte, wie er sie denn auch durch Feinheit und Kleinheit und Eleganz zu überbieten suchte.

Auch er ist wieder ein Muster für die damalige Höhe der künstlerischen Ausbildung, für das Einleben der jungen Maler vom Knabenalter an mit Augen und Hand in die schwierigsten Vorkommnisse ihrer Kunst. Bei dem Meister erwachsend, lernen sie von ihm sehen und malen, als wenn es einen Zweifel hinsichtlich der Wege und der Absichten gar nicht gebe.

Frans nahm wie Dov und Terborch und sein Altersgenosse Metzu die zu schildernden Vorgänge aus dem wirklichen Leben, besonders aus dem der mitt-

leren und vornehmeren Stände: gemüthlich einfache Scenen ohne Befonderheiten und Tendenz hinfichtlich des Gefchehenden; die Kunft fich felbft Zweck durch feine Charakteriftik des Dargeftellten und malerifch-technifche Vollendung. Die damaligen Meifter dachten wohl nicht genau fo, aber handelten nach den Worten Goethe's: »Wo der Kunft der Gegenftand gleichgiltig, fie rein abfolut wird, der Gegenftand nur der Träger ift, da ift die höchfte Höhe«.



Mieris an der Staffelei. Dresdener Galerie.

So finden wir denn hier wieder die allbekannten Vorwürfe: Damen in Sammet und Seide mit der Laute oder an der Toilette, Gefellfchafts-Vifite mit Pagen, Windhund, Schooshund, ärztlicher Krankenbefuch, Raucher und Trinker, der Künftler in feiner Werkftatt, mit feiner Frau, Kinder mit Seifenblafen, dazu eine Kaufladenfcene und Aehnliches.

Das ift mit feiner Charakteriftik dargeftellt und mit bewundernswerther Vollendung gemalt. Die Farbe ift fo mild, zart und fchmelzend, wie fatt und tief. Sie

glüht und leuchtet oder verdämmert, wie fie foll. Die Magie des Helldunkels, die feinen Abtönungen vom Licht zum Schatten, das Leuchten und Glänzen, befonders auch aus dem Dunklen, die Zauber der Reflexe (und damit die Kunft, Seide und Sammet und Schmuck zu malen), die Harmonie der Farben, welche fchon wohlthätig auf das Auge wirken, ehe man noch Formen und Gegenftand des Bildes erkennt — all das hat Frans von feinem Meifter und den älteren Zeitgenoffen mit eigener hoher Begabung gelernt.

Er hat die Fein-Kunft nach diefer Richtung in manchen Beziehungen auf die Spitze getrieben. In Seidenzeugen, Pelzen mit Sammet befetzt, wurde er mit Netfcher wohl über Alle geftellt. Frans galt dafür, dafs er, mit Laireffe zu fprechen, feinem Meifter in »het zuivere Modern« nicht allein zierlich und nett nachgefolgt fei, fondern in einigen Dingen ihn weit übertroffen habe.

Aber er kommt im Ganzen nun doch den älteren Dov, Terborch, Adriaen van Oftade nicht gleich. Er ift doch ein Nachfolger und nicht fo urfprünglich; an Selbftändigkeit, Erfülltheit, Tiefe, Humor und genialer Geftaltung neu gewonnenen Inhalts erreicht er fie nicht. Ift er auch in feinen beften Werken gleich Metzu kein Epigone, und Keinem untergeordnet, fo hat er doch im Ganzen nicht die Vollkraft und tritt in das Virtuofenthum hinüber. Allerdings ift nicht zu vergeffen, dafs gerade die Käufer oft die technifchen Kunftftückchen zuhöchft fchätzten und am theuerften bezahlten; fodann haben wir für manche leerere, unter feinem Namen gehende Bilder wohl auch wieder feine Schüler und die Nachahmer in Betracht zu ziehen. Der Bilderfchwindel mit Copien war gegen Ende des Jahrhunderts in Holland grofs. Einzelne Kunfthändler fcheinen eigene Werkftätten dafür gehabt zu haben. Der junge Adriaen van der Werff konnte z. B. Mieris copiren, dafs feine Copie bei den Kennern in Leiden für einen echten Mieris galt.

Frans' Bildchen zählten zu den gefeiertften und beftbezahlten Lieblingen des paffionirten Bilder-Publicums Hollands und der Fremde. Welcher Gegenfatz gegen Rembrandt! Ein Bild von diefem, fo dick gefchmiert, dafs man es bei der Nafe des Portraits vom Boden aufheben konnte, und ein Bildchen von Mieris! Und doch ftammte diefer durch feinen Lehrer Dov aus des jungen van Rijn's Werkftatt. Der Weg in's Feine und die Form, der Weg in's Breite und in die Idee!

Bei Mieris entzündete fich der Enthufiasmus, den feine Werke erregten, allerdings nicht an der grofsen Kunftidee. Ein Anderes fpielte da hinein. Zur wirklichen Kunftfreude kam für feine Bildchen der Kleinod- und Schmuck-Paroxismus, der ja auch heutzutage mit dem Intereffe für das feine Kunftgewerbe wieder fehr bekannte und gepflegte. Ein guter Mieris war ein Bijou von Feinheit, Vollendung, Zierlichkeit, gefälliger Anfchauung und Farben-Erfreulichkeit, ein Unicum als faubere, gefchmackvoll feine Arbeit, eine Koftbarkeit fomit, wie in ihrer Art eine herrliche Camee oder ein die Augen entzückendes Gefchmeide von Perlen und Edelfteinen. Dergleichen findet, und mit Recht, immer feine Verehrer. Und Mieris entzückte feine Zeit und ift in feiner Art auch dauernd.

Von des Meifters Leben ift bis auf eine Anekdote wenig zu vermelden.

Er zählte zu feinen Gönnern aufser Herrn van Heemskerk, der ihm noch Grabverfe dichtete, die Herren Vredenburg, Gerards und Profeffor Silvius, welch' Letzterer fich bei feinen Bildern das Vorkaufsrecht ausbedungen hatte, und durch den er auch ein Bild für den Erzherzog von Oefterreich zu malen bekam, das ihm 1000 Gulden eintrug und den Antrag, gegen 1000 Reichsthlr. jährlichen Ge-

halts nach Wien überzufiedeln. Unter dem Vorwande, dafs feine Frau fich nicht dazu verftehen könne, lehnte Mieris den Antrag ab. (Das Bild ift die berühmte »Seidenhändlerin« in der Wiener Galerie: ein Frauchen bedient in einem Seidenladen einen Kavalier; ihr Mann im Hintergrunde.)

Berühmt waren in Holland die Bilder, die er für den Kunftfreund Cornelis Paats malte. Für eins von deffen Cabinetftückchen, eine in Ohnmacht gefallene junge Dame mit einem Arzt und einer weinenden alten Frau, bot der Grofsherzog von Toscana vergebens 3000 Gulden. Paats felber zahlte ihm für jede Stunde Arbeit daran einen Goldducaten; das Bildchen kam ihm damit auf 1500 Gulden zu ftehen. (Siehe im Anhang: »Die kranke Frau des Mieris« in dem Münchner Pinakotheks-Katalog. Eine gute Copie von Jacob Dorner d. Aelt. im Städel'fchen Inftitut zu Frankfurt a. M. nach Prof. Dr. R. Marggraff.) Dies Kunftftückchen, fagt Houbraken wurde für ein Wunder des Pinfels gehalten, und nach ihm hatte W. v. Heemskerk Grund, unter das gezeichnete Selbftportrait des Meifters zu fchreiben:

So konnte Mieris' Hand, mit Kohl' und Kreide nur,
Auf Pergament felbft feines Wefens Formen geben.
Doch wer will Wunder fehn von edler lebendem Leben,
Der fchau, wie malend er wettkämpft mit der Natur.
Säh'n dies Parrhafius und Zeuxis, Beide ftritten
Nur noch, wer ihm den Kranz der Ehren follte bieten.

Es ift das durch Blooteling reproducirte Portrait, darunter diefe Widmung ftand.

Mieris »hat die Ehre gehabt,« erzählt Houbraken, »dafs der Grofsherzog von Toscana ihn aus Hochachtung, welche er vor feiner Kunft hatte, zu Leiden befuchte. Und da er verfchiedene Kunftwerkchen fah, welche halb oder grofsentheils vollendet waren, fiel fein Auge und danach fein Wohlgefallen fo kräftig auf eines derfelben, dafs er den Künftler bat, es fo fchnell wie möglich fertig zu machen. Darauf war dargeftellt eine Gefellfchaft von Jungfrauen; vorne ftand eine von ihnen im weifsem Atlas mit einer Laute in der Hand; fie fchien von einem mit grünem Sammet überzogenen Stuhle hinter ihr aufgeftanden; neben ihr ftand eine andere mit einem Mäntelchen von purpurnem Sammet, befetzt mit weifsem Pelz, darunter ein Atlaskleid; fie hielt in der Rechten einen Weinpokal, den fie an den Mund fetzte, während ein kleiner Bedienter mit einem filbernen Präfentirteller auf den geleerten zu warten fchien; gegenüber ein hübfcher vornehmer Herr mit einem fchwarzen Sammetmantel; daneben ein Tifch, mit einem koftbaren Teppich bedeckt, und darauf eine Schüffel voll Confituren und ein daraus nafchender Affe, der fich unter einem aufgefchobenen Vorhang zeigte; im Hintergrunde fah man eine weite, prächtig gebaute Galerie und darin einen Herrn und eine Dame bei einander ftehen und plaudern.« Das Bildchen habe dem Grofsherzog nach feiner Vollendung fo wohl gefallen, dafs er dafür 1000 Reichsthaler zahlte. Doch das ausgezeichnetfte von Mieris' Pinfel fei nach dem Urtheil der beften Kunftkenner in der berühmten Kunftfammlung des Kurfürften von der Pfalz gewefen.

Mehrere Bilder hatte Mieris für den Grofsherzog von Toscana zu liefern, bis eine Verftimmung zwifchen Befteller und Maler eintrat. Nach Houbraken's Angabe wäre dies dadurch gekommen, dafs er für ein fchönes Bild — fein eigenes Portrait in Lebensgröfse, wie er ein kleines Bildchen zeigt, darauf ein Klavier-

Unterricht abgebildet ift — fchlechten Dank bekommen habe, weil ein Höfling, dem er etwas verweigert hatte, ihn beim Grofsherzog in Ungunft brachte. Nach Andern (fiehe Becker: Kunft und Künftler) fei diefer mit dem in den Uffizien befindlichen Bilde des Malers mit feiner Familie unzufrieden gewefen.

Mieris hatte Humor und verftand fich auf die Wiffenfchaft eines guten Trunks, wie fchon fein Bild, »ein ftiller Trinker« Jedem darthun kann. Wenn die Nachrichten über Gerard Dov in Sandrart's Erzählung von feinem Befuche bei dem ftaubfcheuen Meifter gipfeln, fo haben wir bei Frans van Mieris das Gegenftück in der Ueberlieferung von feinem Umgange mit Jan Steen und dem Unfall, der ihm zu der Anrüchigkeit jener Freundfchaft auch noch beinahe das Leben gekoftet hätte. Frans »war ein befonders guter Freund von Jan Steen (fo wollen wir Houbraken diefe Kneiphiftorie wörtlich nacherzählen), und liebte feine Poffen fo fehr, dafs er auf feine Gefellfchaft ganz vernarrt war und ihn oft befuchte. Aber als Jan Steen mehr und mehr fich dem Trunke ergab (wer mit Pech umgeht, fagt das holländifche Sprüchwort, befudelt fich), da gefchah es denn auch wohl mal, dafs unfer Mieris fich im Maafs beim Trinken vergafs. Wer, fagt Seneca, ift zu allen Stunden gleich weife?

»Als Jan fpäter einen Schenkladen einrichtete und ein Verkäufer naffer Waare wurde, befuchte Mieris ihn zuweilen. Und wenn der Keller leer und die Kneipe gefchloffen war, fo lockte er Mieris anderswohin mit fich, wo diefer den Jan, der immer Durft hatte, für feine putzigen Gefchichten mit Trank erlabte, wodurch er dann zuweilen in den fpäten Abend hinein fich aufhalten liefs.

»Ein fchlimmeres Ende hätte es nehmen können, als Mieris einft nach der Trennung von Jan fpät an einem dunklen Abend allein zur Langeburg kam, und über den Schmutzhaufen eines aufgegrabenen verftopften Abzugsgrabens ftrauchelnd, Hals über Kopf dahinein fiel, fo dafs er kaum einen Laut von fich geben konnte, noch um Hilfe rufen. Kein Unglück, fagt das Sprüchwort, ohne fein Glück. Ein Schuhflicker fafs in feiner Bude noch fpät an der Arbeit und fang fich ein Döntjen. Seine Frau, die ihm nähend oder ftopfend Gefellfchaft leiftete, hörte ein Geftrampel und Geruf, worauf fie zu ihrem Manne fagte: hör auf, hör auf zu fingen, ich höre Jemand wie in Noth rufen. Sogleich nahm fie die Lampe, lief auf das Geräufch zu und fah ihn denn jämmerlich in die Modde gefunken, rief ihren Mann, der in aller Eile herzurannte und ihn daraus rettete. Sie fegten nun, fo gut fie konnten, den Schmutz von feinen Kleidern ab und fahen mehr und mehr an feinem Sammetrock mit goldnen Knöpfen, dafs es ein vornehmer Mann fein müffe, der durch die Dunkelheit zu dem Unfall gekommen wäre. Sie brachten ihn auf ihre obere Wohnung, reinigten ihn ganz, zündeten Feuer an, gaben ihm ein wenig Branntwein, da er gar nicht zu fich kommen konnte, und legten ihn auf Kiffen vor dem Feuer nieder, damit er warm würde, denn es war im Spätjahr und kalt. Nachdem er durch die Wärme und Pflege in tiefen Schlaf gefallen war, kam er wieder zu fich und war über fich fehr verlegen und wegen des ihm paffirten Unfalls befchämt. Er gab fich nicht zu erkennen, fondern fchlich fich, fobald der Tag nur zu grauen anfing, ftill hinweg nach Haufe.

»Nichts wird fchneller vergeffen, als Dankbarkeit, fagt das gemeine Sprüchwort. Doch er dachte wohl daran und bewies das Gegentheil. Er nahm ein Bildchen her und arbeitete zeitweife mit Luft daran, bis es nach Verlauf von zwei Jahren endlich fertig war. Dann nahm er bei Schummerabend das Bild-

chen unter feinen Mantel und ging nach des Schuhflicker's Wohnung, wo er die Frau zu Haufe fand, die er, um zu wiffen, ob fie die richtige fei, fragte, ob fie vor längerer Zeit nicht Jemand, der in einen Abzugsgraben gefallen wäre, mit Hilfe ihres Mannes daraus gerettet hätte. Die Frau fagte: ja; aber fie wiffe nicht, wer es gewefen fei. Da ift auch nichts daran gelegen, antwortete er, holte dabei das Bildchen unter feinem Mantel vor, gab es ihr in die Hand und fagte: Da, bewahrt das kleine Bild gut, es ift für den Dienft, den Ihr mir geleiftet habt; doch wollt Ihr lieber Geld dafür, bringt's zu dem Herrn Paats — und er ging,



Der Keffelflicker. Dresdener Galerie.

ohne fich zu nennen, fort. Wahrlich, das Mufter eines dankbaren und edelmüthigen Geiftes.

»Die Frau, welche in der Ueberrafchung auf diefe Rede nicht weiter Acht gegeben hatte, war es wohl zufrieden, und liefs diefen und jenen Nachbarn es fehen, die es dann priefen und fagten, dafs es viel Geld werth fei, worauf fie Luft bekam, doch zu wiffen, wie es damit wäre, und fich vornahm, zu dem Bürgermeifter Jakob van der Maas auf dem Heugraben — bei dem fie früher als Mädchen gedient hatte — zu gehen, um es dem zu zeigen. Sie that fo; er fah fogleich, dafs es ein Bild von Mieris fei und fragte, wie fie dazu gekommen, und was für ein Mann es gewefen, der es ihr gegeben. Sie erzählte den ganzen Verlauf der Gefchichte, die ihr das Gefchenk eingetragen hatte. Dadurch wurde der Vorfall bekannt und kam unter die Leute.

»Als die Frau hörte, dafs es wohl 100 Ducaten werth fei, meinte fie, ihr

alter Herr triebe mit ihr ſeinen Spott und fragte, ob der Bürgermeiſter ihr ſo viel Geld dafür geben wolle? Er ſagte: ja, und noch mehr; aber trug ihr auf, mit demſelben zu einigen der vornehmſten Kunſtliebhaber zu gehen, die er ihr bezeichnete, und ſagte: fordere 800 Gulden dafür, was ſie that, und — gleich war es verkauft.

»Die Frau, die ihrem Manne mit ſolchem reichen Lohn, für das Gläschen Branntwein zur Belohnung für den beſagten Dienſt ihnen geſchenkt, nach Hauſe kam, die war willkommen.«

Erfunden oder wahr! Aber es iſt eine der hübſcheſten Geſchichten in der »groote Schouburgh der nederlantſche konſtſchilders en ſchildereſſen« von Houbraken und, als ob der Geiſt von Mieris noch ſo weit darin nachwirke, eine der beſtdurchgeführten.

An Jan Steen's Sphäre erinnert das Kerzenlicht-Bildchen, welches Bary geſtochen hat mit dem Sujet einer betrunkenen und eingeſchlafenen Frau, welche ein Spaſsmacher verſpottend mit einem P . . pott krönt.

Mieris gab ſich ſonſt in ſeinem Hauſe und äuſserem Weſen vornehm genug, wenn wir aus ſeinen Bildern von ſich und ſeiner Frau ſolchen Schluſs ziehen können. Seine Frau (nicht ſeine Mutter, wie der Katalog von Herrn V. de Stuers angiebt; die Satzſtellung in dem Bericht von F. v. Mieris, dem Jungen, verführt allerdings leicht zu der unrichtigen Annahme, die ſich übrigens auch aus den Portraits des Ehepaars berichtigt) war Curina van der Kok, mit welcher er fünf Kinder hatte. Die Familie gehörte zu den Remonſtranten.

Frans ſtarb, kaum 46 Jahre alt, den 12. März 1681.

Zur Unterſcheidung von ſeinem Enkel gleichen Namens nennt man ihn den Alten.

Seine Bilder ſtellen, wie geſagt, meiſtens die uns von Dov, Terborch, Metzu her bekannten Vorgänge dar. Seltener ſind Scenen aus dem niederen Leben. Dazu ein und die andere Allegorie, ſo die »unverbeſſerlich ſchöne und rein antike« Malerei »dergleichen ich niemals mehr von einem Modern-Maler, wie kunſtvoll er auch geweſen ſein mag, geſehen habe«, wie Laireſſe preiſt, die »Poeſie« mit einer Tafel in Händen und muſikaliſchen Inſtrumenten zur Seite (Dresden). Auch einige Kerzenbilder kommen vor. Dann führt Kramm aus einem Kataloge ein ſonſt unbekanntes ſeltſames Bild an: »Dies Gemälde ſtellt ein Nachtbild vor; man ſieht darin het Groene Zootje und darauf hängen an der Wippe die gemarterten Brüder Jan und Cornelis de Wit, und ein Mann ſteht da, der die zwei Gemarterten mit groſser Verwunderung betrachtet, mit einer Fackel in der Hand, welche die beiden Figuren ſehr ſtark beleuchtet; ſehr durchgeführt.« Eine Radirung dieſes im Geheim fabricirten Bildes wird Roeland Rogman, aber ohne weiteren Beweis, zugeſchrieben. Kramm bezweifelt Rogman's Hand und fragt: »Warum kann ſie nicht von van Mieris ſelbſt ſein? Hat er doch geätzt. Hat er den Vorgang mit traurigem oder vergnügtem Gefühl abgebildet?« Die einzige bekannte Radirung von Mieris ſtellt ein ſchlafendes Bologneſer-Hündchen vor. (Kramm, Weigel, Kunſtlager-Katalog, Nr. 15, 761).

Smith giebt die Anzahl von van Mieris' Bildern auf 150 an. Sie ſtanden ſtets hoch im Preiſe. Im Jahre 1851 wurde ein Bild in der Verſteigerung von van Saceghem zu Brüſſel mit 27,000 Frs., 1857 eine »Dame an der Toilette« in der Auction Patureau zu Paris mit 19,500 Frs. bezahlt. Das Bild im Trippen-

huis, »die Correspondenz«, koftete 2100 Fl. im Jahre 1765, 3610 Fl. 1771, und 2025 Fl. 1808. Die Gröfse der Bilder beläuft fich in zahlreichen Fällen auf etwa einen Fufs Höhe, beziehungsweife Breite.

Unter den öffentlichen Sammlungen haben die zu Dresden und München die meiften Bilder von Mieris' Hand aufzuweifen; auch Florenz ift reich. In Amfterdam und im Haag ift er nur mit wenigen Nummern vertreten.

Zur Charakterifirung feiner Vorwürfe laffen wir feine Bilder in Dresden und München nach den bezüglichen Katalogen hier folgen:

Dresden. Ein Mädchen fitzt vor einem Tifche, worauf eine Laute liegt und hört einer alten Frau zu. Magdalena. Eine alte Frau fetzt eine Nelkenpflanze in einen Blumentopf. Ein alter Mann, in einer Hand einen Krug, in der andern eine thönerne Pfeife haltend (Bezeichnung undeutlich). Eine junge Frau in rothem Pelzkleide, ein Hündchen auf dem Schoos, vor einem Spiegel. (Bez. undeutlich.) Ein junger Krieger raucht Tabak. Ein Mann im Kürafs ftützt die Rechte auf feinen Degen. Ein alter Gelehrter hinter einem Bogenfenfter fchneidet eine Feder. Ein Keffelflicker; er unterfucht mit Kennermiene einen befchädigten Keffel (F. van Mieris [das F. fcheint unecht] 1710 als Willem van Mieris). Der Künftler in der Werkftatt mit feiner Frau vor ihrem angefangenen Bildnifs. Die Werkftatt des Künftlers; ein Kenner vor einem angefangenen Gemälde, neben welchem der Meifter mit Pinfel und Palette in der Hand fteht (Bezeichnung undeutlich). Ein Mädchen in weifsem, mit Pelz befetzten Kleide fitzt vor einem Papagei. Ein Tuchhändler an einem Tifche, worauf ein Stück Tuch und Tuchproben liegen, mit einem offenen Briefe in der Hand. Die »Poefie« mit einer Tafel in den Händen, zur Seite mufikalifche Inftrumente.

Münchener Pinakothek. Ein gepanzerter Krieger mit Federbarett und buntem Halstuch, die Gypspfeife in der Hand, lehnt fich an einen Tifch und bläft den Rauch von fich. Ein Knabe fchlägt die Trommel, ein anderer bläft dazu auf der Pfeife. Eine Dame fpielt mit ihrem Schoofshündchen. Eine Dame in gelblichem Atlaskleide und rothbraunem Pelzüberwurf finkt in den Armen einer ältlichen Frau in Ohnmacht; der Arzt fchaut prüfend in ein Glas, indem er es gegen das Licht hält; im Hintergrunde zwei Dienerinnen. Selbftbildnifs des Künftlers im Mantel mit einer, mit Straufsenfedern gefchmückten rothen Mütze; er fchaut lachend zum Bilde heraus. Bruftbild eines Frauenzimmers mit fchwarzem Schleier. Der Künftler im Gefpräch mit der Wirthin des Gafthofs (genannt »der Stiefel des Mieris«). Ein Officier ift an der Seite des Gaftwirths eingefchlafen, der feiner Frau ein Goldftück in feiner Hand zeigt und ihr bedeutet, den Schlummernden nicht zu ftören (an Terborch erinnernd). Ein in bräunlichen Atlas mit weifsen Puffärmeln gekleidetes Frauenzimmer fpielt die Laute. Eine Dame in braunfeidenem Kleide mit pelzverbrämter rothbrauner Sammetrobe darüber reicht ihrem Papagei eine Mandel. Das Innere einer Bauernftube (für ein frühes Bild gehalten, noch ohne die durchfichtige und klare Wärme etc.). Eine in grüngelblichen Atlas gekleidete Dame befieht fich in einem Spiegel. Ein Frühftück; der Künftler überreicht einer Dame, die in rothem Pelzüberwurf und weifsatlaffenem Kleide am Tifche fitzt und ein Glas Wein in der Hand hält, auf filbernem Teller frifche Auftern. Ein gepanzerter alter Krieger mit federgefchmückter Pelzmütze fitzt an einem Tifche, in der Hand ein irdenes Pfeifchen, neben fich die hölzerne Bierkanne.

Auſser den im Vorſtehenden bereits aufgeführten Bildern der Sammlungen von Dresden und München, welche den Meiſter am beſten kennen lehren, ſeien von Gemälden Frans Mieris' in den für ihn wichtigen Galerien des Feſtlandes noch die folgenden erwähnt:

In den Uffizien zu Florenz: Von den 10 Nummern des Katalogs gehören unzweifelhaft die Nr. 415, 854, 860, 945, 976 und 981 ihm, die übrigen wohl ſeinen Söhnen an. Darunter ſeien Nr. 415: ſein lebensgroſses Selbſtbildniſs aus ſpäter Zeit, glatt und ſchwer in der Farbe, als Curioſum, Nr. 854: Der Quackſalber, ein Meiſterwerk, den Perlen in Dresden, München und Petersburg gleichſtehend hervorgehoben.

In der Ermitage zu Petersburg führt der Katalog unter Nr. 915—920 ſechs wohl ſämmtlich echte Bilder von ihm auf, darunter Nr. 915: Die Toilette und Nr. 918: Weibliches Bildniſs, bez. 1665, beſonders gut. Kaum übertroffen Nr. 916: Das Auſterneſſen, bez. 1650.

Im Louvre: vier Nummern, aber nicht von hervorragender Bedeutung; in Berlin zwei Nummern.

Im Belvedere zwei Nummern, darunter Grünes Cab. Nr. 14: Ein vornehmer Herr ſcherzt in einem Laden mit der Verkäuferin, bez. 1660, ein treffliches, wenn auch nicht hervorragendes Werk.

Arie de Vois malte in Mieris' Weiſe; Karel de Moor lernte kurze Zeit bei ihm, auch Mieris' zwei Söhne bildeten ſich unter ſeiner Leitung zu Malern aus: Jan (1660—1690), der wegen Kränklichkeit nur wenig gemalt hat und in Rom ſtarb, und der ſeiner Zeit hochberühmte Willem (1662—1747). Er malte Bilder im Stil ſeines Vaters, beſonders Läden mit Grünwaaren, Wild u. ſ. w., dann auch hiſtoriſche Stoffe, wie ſie dem neuen Geſchmack entſprachen, Rinaldo, Andromeda, Diana etc., arcadiſche Landſchaften, heilige Familien, auch eine Scene aus Molière's Tartuffe, Preciosa, Affenfamilien u. ſ. w. Auch als Plaſtiker war er thätig. Eine Radirung der Melpomene wird jetzt ihm, die der Errato ſeinem Sohne zugeſchrieben

---

Willem van Mieris war in 60jähriger Ehe verheirathet mit Agneta Chapman. Der Sohn aus dieſer Ehe war Frans van Mieris, der Junge, geboren 1689 zu Leiden und daſelbſt geſtorben 1763. Frans trat in die Fuſstapfen ſeines Groſsvaters und Vaters. Er machte ſich berühmt als Maler und bekannt als Münzenkenner ſowie durch ſeine Schriften über Münzen (Beschryving der bisschoplyke munten en zegelen van Utrecht in't byzonder, midsgaders van den oorſprong, de waarde en benaaming van't geld u. ſ. w.), die Beſchreibung von Leiden und Anderes.

F. Van Mieris Anno 1680

Signatur von Frans van Mieris dem Aelteren.

XXVII. XXVIII.

JAN STEEN.

ADRIAEN VAN OSTADE.

Von

Carl Lemcke.



Jan Steen.

1626 (?) bis 1679.

Maer wat ist? „Een yder fiet uyt en niemandt siet in.“ In dese gemeene Heerbaen heb ick my foo verre verloopen, dat ick (nae de gewoonte van veel Dichters en Schrijvers) met ander lieden fauten gefocht hebbe te proncken. Want ick ftel u hier naecktelijck en fchilderachtig voor oogen de misbruycken van defe laetste en vordorven werelt, de gebrecklijckheydt van onfe tydt: en de kerck- en ftraet-maere mis-handelingen van de ghemeene man; doch onder andere heb ick mijn eygen bekende fwackheyden niet vergeten . . .

Gerbrandt Adriaensen Brederode
in der Vorrede zum Spanifchen Brabanter Jerolimo.

Hätten wir eine romantifche Erzählung von Jan Steen zu geben, wir begönnen in nicht ganz ungewöhnlicher Weife damit, wie ein achtzehnjähriger Jüngling in einem Maler-Atelier die neu erfchienenen Dramen und Gedichte des launigen frühgeftorbenen Malers und Dichters Brederode verfchlingt, jenes Lieblings des damaligen holländifchen Volkes, der keck und oft fo genial das alte Faftnachtfpiel zum Luftfpiel auszubilden begonnen hatte. Wir liefsen den Jüngling oft unbändig lachend auffahren und Capriolen machend umhertanzen, aber beim Lefen der citirten Worte müfste es durch fein fröhliches Geficht zucken —

der Blitz einer langen Erleuchtung hätte in den Jünglingsgeift gefchlagen. Er würfe das Buch auf den Tifch und mit leuchtenden Augen riefe er: Wie Du, will ich's machen, Gerbrandt Adriaenszoon! Je näher dem Leben, je beffer der Maler! Niederdeutfch bin ich! Niederdeutfch mal ich! Scharf gefchaut und lachend verfpottet, was belachenswerth ift! Nackt und malerifch die Mifsbräuche diefer verdorbenen Welt und die Fehler unferer Zeit gefchildert! Hoch und Niedrig nicht gefchont! Und die eigenen Schwachheiten nicht vergeffen!

Und jauchzend drückte er das Barett aufs Haupt und ftürmte hinaus, der Kneipe zu, um das Samenkorn feines Vorfatzes mit guten Freunden zu begiefsen, dafs es wachfe, blühe und Früchte trage.

Ja Jan Steen! Du kannft jene Worte Deines fröhlichen Amfterdammer Vorgängers zu Deinem Lebenswahrfpruch gemacht haben. Und namentlich dabei den Schlufsfatz. Du haft Deine eignen Schwachheiten nicht vergeffen. Im Gegentheil! Ein luftiger Kerl mufs fich felbft zur Zielfcheibe feines Humors machen können. Und fo haft Du Dich felber fröhlich zum Sündenbock Deiner Laune und Satire für damalige Schwächen Deines Standes hergegeben. Guter, luftiger Jan! Was hat Dir das Alles eingetragen! Hätteft Du nur Andere malerifch durchgezogen, Dich felber aber im Tugendfpiegel abconterfeit, wenn Dir die Luft ankam, Dich zu malen, fo hätteft Du leben können, wie Du thateft, aber Dich doch dabei für die Nachwelt in einen Moral-Mantel hüllen können, ftatt dafs Du fie reizteft, Dir noch ihren eignen Eulenfpiegelwitz anzuhängen. Doch freilich, luftiger Jan! Was fragft Du danach, dafs die Sage luftig und thöricht Wahrheit und Dichtung über Dich vermengt hat, wie fie immer bei Volks-Lieblingen und Originalen gethan hat, thut und thun wird. Noch auf dem Sterbebette hätteft Du Dich ficher herzlich amüfirt, wenn Du gewufst hätteft, welche Hiftörchen man von Dir erfinden würde, Du grofser Eulenfpiegel-Molière, aus deffen ganzem Leben kein einziger Ton der Trauer und Verdüfterung und Reue herüberklingt, der Du darin fo unähnlich bift den meiften Humoriften und Satirikern, unähnlich auch dem guten Brederode, der zuletzt fo melancholifch das Haupt neigte, und Deinem franzöfifchen Zeitgenoffen Molière, mit deffen Dramen Deine Bilder unvergänglich fein werden!

Nicht von der Parteien Hafs verwirrt, fchwankt, mit pathetifchem Dichterwort zu reden, Jan Steen's Charakterbild in der Gefchichte. Nur die Gunft in der Form der Freude am Rüpelhaften und Kneiphumor hat ihm wohl zu viel gethan. Wir fehen ihn nicht anders, als die Lippe feucht vom Trunk und gekräufelt vom Scherz; die Kanne fteht neben ihm. Die »Retter« find ihm genaht: aber foweit die Kunft der Gefchichte ihn den Augen nahe zu bringen vermochte, fie, die alles Aeufserfte zur Wahrheit zurückzuführen fucht und alles begränzt und bindet, hat fie doch bei ihm nicht vermocht, die gröfsere Hälfte feiner Schuld den unglückfeligen Geftirnen oder Läftermäulern zuzufchieben. Endergebnifs blieb bisher, dafs wir die Kneip-Apotheofe der früheren Zeit noch nicht entbehren können.

Dem Lebenserzähler der holländifchen Maler geht es, wie dem Gefchichtsfchreiber der erften Zeiten Roms. Kein Menfch glaubt mehr an die Wahrheit aller älteren Berichte. Aber die Mythen und Sagen gehören zum Bilde. Man

mufs fie kennen. Und oft genug zeigt fich, dafs mehr Sinn dahinterfteckt, als die abfolute Kritik der einen oder andern Epoche zugiebt.

Hören wir zuerft die alten bekannten Hiftorien von Jan Steen.



Das kranke Mädchen. Sammlung van der Hoop.

Seine Bilder find, wie feine Lebensweife war, und feine Lebensweife wie feine Bilder. So beginnt Houbraken, fich freudig medias in res der pikanteften Lebens-Anekdoten ftürzend. Geburtsjahr, Erziehung u. f. w. übergehend fängt er gleich damit an, »wie Jan Steen zu feiner Frau kam.« Der junge Künftler war zum Meifter van Goyen in den Haag gegangen, lernte bei ihm und kneipte mit ihm. Jan van Goyen hatte ein Töchterchen Margarethe, fehr phlegmatifch, nur in der Liebe zu Jan Steen heifsblütiger, als Jungfrauen erlaubt ift. Der Schüler hatte eines Abends dem Lehrer bei der Kanne anzuzeigen, dafs Margarethe ein

Kindlein gebären würde. Er müfste es wiffen, da er der Vater dazu fei. Margarethe folle aber auch feine Frau werden. Vater Goyen mufste zu gefchehenen Dingen gute Miene machen. Jan ging nun nach Delft hinüber und theilte feinem eignen Vater mit, dafs er fich entfchloffen habe zu heirathen. Vater Havik Steen war verwundert und meinte, dann wolle er fich nach einer Schwiegertochter umfchaun; der Sohn klärte ihn darüber auf, dafs alle Bedingungen für eine Familie fchon vorhanden feien. Der Vater fetzte Jan in eine Brauerei in Delft ein. Aber weder Jan noch Grethe verftanden zu wirthfchaften. Sie war fo nachläffig, wie er sorglos. Da ward kein Buch geführt, nicht einmal die ausftehende Schuld leferlich angekreidet. Bald ging alles den Krebsgang. Als einmal weder Bier noch Malz zum Brauen vorhanden war, fprach Grethe ein mahnendes Wort zu Jan, dafs er die Brauerei lebendig halten müffe. Er verfprach es, liefs den grofsen Braukeffel vollpumpen, ging auf den Markt und kaufte Enten, fefzte fie in den Keffel und liefs das letzte Malz dazu fchütten. Die erfchrockenen Enten flogen wie toll in der Brauerei herum. Grethe kam über den Lärm hinzu und Jan fragte, ob es nun in der Brauerei nicht lebendig fei. Da lachte dann auch Frau Margarethe.

Mit dem Brauen war's vorbei. Da nahm Jan feine Zuflucht zum Malen. Das erfte Gemälde ward ein Sinnbild feines zerrütteten Hauswefens: Im Gemach liegt alles unordentlich über- und durcheinander; der Hund leckt die Schüffel aus, die Katze hat den Speck erwifcht, die Kinder purzeln fchmutzig auf dem Fufsboden umher, Mutter fitzt gemächlich in einem Seffel und fchaut zu, und Jan felbft hat fich dazu gemalt mit einem Römer Weins in der Hand, indefs ein Affe auf dem Kamin fich dies Schaufpiel betrachtet.

Danach hielt Jan eine Herberge. Waren die Fäfser leer, zog er den Kranz (das Schenkzeichen) ein und fchlofs die Bude. Zwifchendurch malte er ein Stückchen, »da er in der Jugend fich in der Kunft geübt hatte«. Der Weinverkäufer verabreichte ihm dafür wieder ein Fäfschen. Sogleich hing er den Kranz wieder aus und die Spiefsgefellen kamen wieder wegen feiner witzigen Grappen herbei. Aber das dauerte nicht lange, weil er felbft fein befter Gaft war.

Houbraken unterbricht hier feine Lebensbefchreibung mit einem gerechten Lobe der Bilder Jan's wegen ihres Geiftes, ihrer Lebendigkeit und Natürlichkeit des Ausdrucks. Er führt mit andern fpeciell das noch jetzt in Braunfchweig befindliche fchöne Gemälde »der Heirathscontract« an, — fiehe Zeitfchrift für bild. Kunft III. 8. Heft — das fpäter der Herzog von Wolfenbüttel (Anton Ulrich) gekauft habe. Jan hätte damals wenig genug für feine Werke bekommen, die zu feiner, Houbraken's Zeit, weit höher in Preis ftanden. Aber er fei immer zufrieden gewefen.

Einmal hatte er ein Gemälde verkauft und erhielt einige Goldftücke dafür. Margarethe hätte fie ihm gern abgenommen, aber er ging in den Krug, vertrank und verfpielte fie und kam fröhlich lachend nach Haus. Das ging Grethe über den Spafs; aber er erklärte ihr, es fei wohl zum Lachen: Die Anderen meinten, fie hätten ihn betrogen, aber er habe fie angeführt, denn die Goldftücke feien alle zu leicht. Das würden fie morgen beim Wechfeln gewahr werden und fich fchön ärgern.

Danach ftarb feine Frau, und er fafs als Wittwer mit den Kindern da; die Wirthfchaft wurde noch feltfamer. Einmal wollte er erproben, ob das Gerede wahr fei, das man fich in Brathäringen leicht krank, ja die Peft aneffen könne. Er kaufte einen ganzen Karren voll davon und liefs feine Jungens nach Herzensluft effen. Die Häringe waren in ein Paar Tagen verfchwunden und Jan lachte die Thoren aus, welche behaupteten, man könne von Brathäringen die Peft bekommen.

Die Schulden wuchfen. Die Gläubiger drängten und Jan hatte täglich Noth, fie mit Reden abzufpeifen. Einftmals fitzt er mit einem Freunde, ein Pfeifchen zu rauchen, und fie fprechen darüber, dafs die Wirthfchaft nicht fo gehe. Da kommt Frau Wittwe Maritje Herculens, der er Geld fchuldig war für Hammelsköpfe und -Füfse, und mahnt ihn. Das End' vom Lied war, dafs er Maritje Herculens heirathete; feine Schwefter, eine Nonne, war damit einverftanden gewefen. Jan war römifch-katholifch, aber er fetzte felten den Fufs über die Kirchenfchwelle. Diefe zweite Frau, die ihren Handel mit gekochtem Hammelfleifch auf dem Markte anfangs fortfetzte, brachte zu den fechs Kindern der erften Frau noch zwei in's Haus. Jan blieb der alte. Je mehr er hatte, defto mehr verbrauchte er. Einen Scherz hat Houbraken aus Karel de Moor's eigenem Munde. Maritjen hatte lange fchon in ihren Mann gedrungen, ihr Portrait zu malen. Diefer kam nie dazu. Der junge, fpäter fo hoch gepriefene und zum Ritter gefchlagene Karel de Moor kam damals viel in's Haus von Jan Steen, der fehr offenherzig und immer bereit war, junge Künftler zu berathen. Er malte Frau Maritjen in ihrem Sonntagsftaat. Jan war mit dem Bilde zufrieden, fagte aber, es fehle noch eins, was er hinzufügen wolle. Und er malte ihr einen grofsen Handkorb mit gekochten Hammels-Köpfen und Füfsen an den Arm, dafs fie felber darüber habe lachen müffen.

Von diefer zweiten Frau ftammte der Sohn Dirk (Dietrich), der fpäter Bildfchnitzer geworden und an den Hof eines deutfchen Fürften gekommen fei. Der »grofse Künftmaler« fei 1678 geftorben.

So Houbraken. An einer Stelle fagt er, Jan Steen fei Stadt-, Zeit- und Kunftgenoffe von Frans van Mieris gewefen. Demnach alfo ein Leidener. An einer andern berichtet er, ohne Ort und Zeit feiner Geburt anzugeben, Jan's Vater fei Brauer in Delft gewefen. Hierauf hin hat man Steen zu einem Delfter gemacht. Im Leben von van Mieris erfahren wir Näheres über den Einflufs Jan's auf den Lebenswandel feiner Freunde, als er mehr und mehr fich dem Trunk ergeben und das Sprichwort bewahrheitet habe: Wer Pech anfafst, befudelt fich. Frans van Mieris fei vernarrt gewefen in des luftigen, geiftvollen Freundes Gefellfchaft, habe viel feine Kneipe befucht oder ihn anderswo freigehalten, wenn daheim die Schenke gefchlofsen war; bei einer folchen Gelegenheit fei er in feiner Trunkenheit eines Abends fpät in eine aufgedeckte Kloake gefallen und um ein Haar darin erftickt.

Campo Weyerman berichtet, dafs Jan zu Leiden im Jahre 1636 geboren fei und fein Vater dafelbft Brauer gewefen. Diefer habe den malerifch talentvollen Sohn zu Knuffer in die Lehre gefchickt. (Knuffer, auch Knufter, war ein Leipziger von Geburt, kam um 1630 zu Bloemart nach Utrecht und liefs fich dafelbft

nieder. Er wird auch der Lehrer von Arie de Vois genannt.) Von ihm fei Jan zu Adriaen van Oftade und danach zu Jan van Goyen gegangen, zu diefem angeblich, um etwas Landfchaft malen zu lernen, in Wahrheit aber der Tochter wegen, die er fchon zu Leiden kennen gelernt habe. In bekannter, nach Weyerman's Art breit ausgedehnter Weise wird die Heirathsgefchichte mit Margarethe und der Verlauf ihrer Wirthfchaft erzählt. Intereffant, weil die Vermögensverhältniffe der Familie illuftrirend, ift die Nachricht, dafs Vater Havik Steen dem Sohn 10,000 Gulden zur Gründung feines Hauswefens als Brauer mitgegeben und ihm fpäter noch ein zweites Mal die Wirthfchaft wieder eingerichtet habe. 1669 ftarb Havik; Jan erbte ein Haus in Leiden, zog dahin, richtete eine Krugwirthfchaft ein, die grofsen Zulauf hatte, aber wenig einbrachte, da es meift unvermögende Kunftgenoffen waren, die bei ihm verkehrten. Als Krugzeichen hatte er ein Schild gemalt, den Frieden mit dem Oelzweig darftellend. Frans van Mieris, Arie de Vois, Quiering, Brekelenkamp und Jan Lievensz werden fpeciell als tägliche Cumpane genannt. Weyerman fchreibt, wie gewöhnlich, Houbraken aus, tadelt denfelben aber wegen der Goldftücks-, und der, fo wie fie plump erzählt wird, allerdings über den Spafs gehenden Häringsgefchichte. Er felber fügt eine Nachtfcene hinzu, wie Jan Lievensz zu Jan kommt und ihn weckt, fie fich hinfetzen und Hühner braten, der ältefte Sohn Kees (Cornelis) mit der Weinkanne fort mufs, um Wein zu pumpen u. f. w. Auch berichtet er, wie dem allzuficheren Jan, der nie das Haus fchlofs, eines Nachts alle feine und feiner Kinder Kleider vor dem Bett weg geftohlen wurden und fie nicht auffstehen konnten, bis der eine Junge im Adamskoftüm die Nachbaren gerufen hatte, und Kleider herbeigefchafft waren. Nach Weyerman ift Steen 1689, 53 Jahr alt geftorben. Seine Charakteriftik fafst er dahin zufammen, dafs ihm nichts über Wein und eine Pfeife Taback gegangen fei.

Das find die Anekdoten und Berichte, die allerdings bei den bekannten Unzuverläffigkeiten der beiden Biographen fchon frühzeitig bezweifelt worden find. In neueren Zeiten hat man die Angaben mehrfach berichtigen können, mehrfach aber auch ihre Beftätigung gefunden.

T. van Weftrheene hat fich das Verdienft erworben, eingehend dem Leben des Lieblings von Holland — denn das ift Jan Steen, wie man, oft höchft intereffant, beim Befuch der Galerien vor feinen Bildern erfahren kann — nachgeforfcht zu haben. (Jan Steen. Etude sur l'art en Hollande. Haag 1856.)

Endergebnifs ift freilich bei allen bisherigen Rettungen geblieben, dafs unfer Meifter ein echter Ritter Curt auf feiner Lebensfahrt war. Die „Scheine vertagter Schuld" find noch in unfren Händen mit den Documenten, wie die Gerichte den behenden Ritter behandelt haben, wie man ihn pfändete, wie viel Procente er zahlen mufste u. f. w. Glücklicher Weife ergeben fie auch, dafs Jan keineswegs in Verkommenheit geftorben fein kann.

Sein Grofsvater und fein Vater waren Brauer in Leiden. Vater Havik Jansz ift geboren 1602, heirathete Elisabeth Wybrantsd. Capiteyns 1625. Jan's Heirath fand urkundlich im Jahr 1649 im Haag ftatt. Somit kann er nicht 1636 geboren fein, wie Weyerman angiebt und nach ihm in alle Bücher bis in neuere Zeit übergegangen ift. T. v. Weftrheene hält dafür, er fei 1626 geboren, wonach er

mit 23 Jahren geheirathet hätte. Nach den näheren Umftänden möchten wir vermuthen, er fei noch ein paar Jahre jünger gewefen. Freilich ward er doch für alt genug erachtet, eine Brauerei führen zu können. Gegen die Erzählung von der zu vertrauten Bekanntfchaft mit Margarethe van Goyen weifs auch van Weftrheene nichts vorzubringen. Weyerman's Nachricht über die Lehrmeifter



Der erfte Häring. (Im Privatbefitz.)

bleibt bisher die einzige. Jan van Goyen hat übrigens auch einige Genrebilder in Steen's Stil gemalt. Auch Claes Pietersz Berchem war fein Schüler gewefen. Für jeden Genremaler, der fich nicht auf das Cabinet- und Interieur-Bild befchränken wollte, war es mit Recht Sitte, auch bei einem Landfchafter zu ftudiren.

Frühere Kunftfchriftfteller haben Jan Steen auch bei Adr. Brouwer lernen laffen. Es ergiebt fich Artiges aus der Confrontirung der Zahlen, da man annahm, Steen fei 1636 geboren. Brouwer ift 1638 geftorben. Aber beide Meifter malten tolle Scenen. Die Anekdoten-Hiftorie brachte fie folglich in lebensvolle Verbindung, gerade weil man nichts Sicheres von ihnen wufste. Wann und wie

lange Jan bei den verfchiedenen Meiftern gewefen ift, darüber fehlt jede Nachricht. 1648 ift er, wie Metfu, in die St. Lucas-Gilde zu Leiden aufgenommen worden; bald danach hat er diefe Stadt verlaffen. Ging er nach dem Haag, etwa, weil er Margarethe van Goyen in Leiden kennen gelernt und alfo doch wohl liebgewonnen hatte, um Jan Goyen's Schüler und Schwiegerfohn zu werden? 1649 verheirathete er fich. 1650 ward er Brauer in dem bekanntlich dicht beim Haag liegenden Delft.

In dem Gewirr der Tradition und abgeriffener ficherer Berichte bleibt nur anzunehmen, dafs er die Brauerei zeitweilig felbft ausgeübt, zeitweilig vielleicht verpachtet habe, um fich ganz der Kunft zu widmen. 1653 hat er fich wieder in Leiden aufgehalten. Danach verliert man feine fichere Spur bis 1658, wo es heifst, er fei wieder aus Leiden weggezogen. Von 1661 an bis 1669 ift er durch van der Willigen in Haarlem nachgewiefen. Actenftücke ergeben, dafs er mit Widerfachern wegen Schulden zu kämpfen hatte. Er hat 1666 und 67 Geld zu hohen Zinfen aufnehmen müffen, woran zum Theil wohl die Kriegsereigniffe Schuld waren, welche mehrfach in Holland fchwere Vermögenserfchütterungen und Krachzeiten zur Folge hatten. Leider ftand auch, wie wir erfehen, fein künftlerifcher Credit nicht hoch. Er verpflichtete fich im erften Jahr der Schuld ftatt 29 Gulden Zinfen zu zahlen, drei Portraits zu malen, »fo gut er fie machen könne«. Allerdings wohl eins der leichtfinnigen Künftler-Verfprechen. Er brauchte Geld und zahlte in den Bildern eine Extra-Prämie an feinen Gläubiger. Des Weiteren beweifen die Haarlemer Acten, dafs er eine Brauerei in Delft betrieben hat, wofür man früher keine Beglaubigung auftreiben konnte. Er hat Geld für eine Bierlieferung dafelbft übertragen. Im Mai 1669 ift Margarethe van Goyen zu Haarlem geftorben, nachdem fie ihm dafelbft mehrere Kinder geboren. Jan liefs fie ftandesgemäfs begraben, blieb aber den Betrag von etwas über zehn Gulden für Medicin dem Apotheker fchuldig, der ihn darauf verklagte und ihm Bilder abpfänden und verkaufen liefs.

1669 ftarb fein Vater zu Leiden. Man nimmt an, dafs er in Folge deffen dahin zurückgekehrt fei. Im Nov. 1672, alfo als Wittwer, hat er die Erlaubnifs erbeten und erhalten, in der Stadt »de neringh van openbare herbergh« zu halten; er ift alfo wirklich Herbergs-Wirth geworden. Im April 1673 hat er fich dann zum zweiten Mal verheirathet mit Maria van Egmont, verwittweten Herculens. Die Acten ergeben, dafs ihr erfter Mann Buchhändler und Drucker war. Ob fie als Wittwe und als Steen's Frau gekochtes Hammelfleifch auf dem Markte feil gehalten hat, fteht dahin. Von 1673 bis zu feinem Tode hat Jan Steen an die Malergilde in Leiden regelmäfsig die Gebühren entrichtet. Er wohnte und ftarb in dem vom Vater ererbten Haufe auf der Langebrüg. Begraben ward er den 3. Februar 1679. Seine Erben haben das Haus 1680 verkauft (wonach von einer wirthfchaftlichen Verkommenheit keine Rede fein kann).

Das find die Erzählungen und documentirten Nachrichten über den originellen grofsen Künftler. Er war dazu angethan, dafs die Mythe ihn umfpann, und er eine typifche Figur für das kneipfrohe, forglofe, genial dahinlebende künftlerifche Holland der glücklichen Zeit ward. Genug des Wilden und Rohen vernehmen wir aus damaligem Treiben. Nichts davon bei dem Brauer-Maler

von Delft. Alles ift Laune, Sorglofigkeit, Gutmüthigkeit. Spanien fchuf feinen Don Quijote, Sancho Panfa und Don Juan; England feinen Falftaff; Holland erzeugte den leibhaftigen Jan Steen, den frohherzigen, unbekümmerten, lachenden, unwiderftehlichen in Einfällen, Geift und Witz, unerfchöpflichen in Werken des Humors und der Satire.

War er fo durftig, und waren Kopf und Magen bei ihm fo feft? Wer weifs es? Zwei Decennien vor feiner Geburt ftarb Ritter Hans von Schweinichen. Es gab damals noch mehr Männer der klaftertiefen Trünke.

Wäre nicht der Lebensabend eines neueren grofsen niederdeutfchen Künftlers ein fo ganz anderer geworden, fo hätte die Volksfage in Mecklenburg vielleicht Anlafs genommen, eine Jan Steen entfprechende Geftalt herauszubilden in dem halbftudirten, Landmann werdenden, kneipfrohen, Schwänke erzählenden, Alle feffelnden, im Vermögen zurückgehenden, »verbummelten« Fritz Reuter, der im Unglück Schriftfteller wird und zu fo einzigem Rufe fich erhebt.

Kunfthiftoriker des vorigen Jahrhunderts haben die Erzählungen Houbrakens und Weyerman's charakteriftifch zufammenzufaffen gemeint, indem fie Jan kurzweg liederlich und verfoffen nannten. Schon Immerzeel hat begonnen, folchen Urtheilen die Zahl und Trefflichkeit der Steen'fchen Werke entgegenzuhalten. Er fchofs freilich zu kurz, wenn er dem Meifter nur 20 Jahre Arbeitszeit gab, da er annahm, er fei 1636 geboren und 1678 geftorben. T. van Weftrheene führt den indirecten Beweis gegen die Wahrheit des gewöhnlich gefchilderten Lebens Steen's weiter. Er weift gegen 500 Bilder von ihm nach. Unmöglich können die nur in Intervallen des Kneipens oder gar nur in lichten Intervallen gewohnter Trunkenheit gefchaffen worden fein. Zugegeben, fagt er, dafs Jan Steen für die weniger ausgeführten Bilder nur ein Paar Tage gebraucht habe, fo blieben doch zwanzig Bilder auf das Jahr, von denen fieben oder acht von bedeutenderer Compofition, mit fo vielen Figuren und von fo forgfältiger Ausführung, dafs kaum vier bis fünf Wochen für jedes zu genügen fchienen.

Sicher zeugt Zahl und Bedeutung der Bilder gegen das Märchen, dafs Jan nur in der Durft- und Schenknoth gemalt habe, um Krüge und Fäffer für fich und feine Gäfte wieder zu füllen. Obendrein ift durch van der Willigen für acht Jahre fein Aufenthalt in Haarlem nachgewiefen, wobei von keiner Kneipwirthfchaft die Rede ift. Seine beften Bilder fallen allerdings, wie T. van Weftrheene noch vor Kenntnifs diefer Thatfache bemerkte, gerade in diefe Zeit.

Jan malte aufserordentlich gefchwind, wie wir durch eine Anekdote von einem Wettftreit wiffen. Und überhaupt geht es nicht leicht, den Lebenswandel eines genialen Menfchen mit der Statiftik weifs zu wafchen. Es lebte zu Wien »ein Ungeheuer von Genie«, wie die Italiener fagten, Wolfgang Amadeus Mozart. Auch er war launig, heiter, liebenswürdig, ftets in Kaffeehäufern und beim Billard zu finden, treffend in Rede, hinreifsend im gemüthlichen Umgang, gleichgültig gegen Vornehmthuerei, verfchwenderifch, nie rechnend, leichtfinnig, finnlich, unbeforgt um die Bedürfniffe von Frau und Kindern, fo edelherzig er fonft war — dabei mitten unter Gefpräch und Vergnügen immer voll Gedanken und fchaffend, unaufhörlich productiv, als aufserordentlicher Geift anerkannt, aber von feiner Zeit nicht ganz verftanden und unterfchätzt, fchlecht bezahlt, im

Gröfsten und Beften, was er leiftete, gerade am wenigften nach feinem unvergänglichen Werthe gewürdigt. Er ftarb fo jung und hat doch fo viel Heitres, Schönes, Erhabenes, Unfterbliches gefchaffen. An Mozart denkend, können wir auch das Ungeheuer von Genie, den luftigen Brauer von Delft und Kneipwirth von Leiden nicht in Hinblick auf die Zahl feiner Werke von Leichtfinn und lockrem Leben freifprechen. Armer Jan! Armer Wolfgang Amadeus! Es bleibt dabei. Ihr feid üble Haushälter gewefen.

Sonderbarer Weife wird uns Dou nicht als Lehrer Steen's genannt. Gefiel dem forgfamen, ftaubfcheuen Dou der queckfilberige, flüchtige, ftets zum Raifonniren und zu Poffen aufgelegte Jüngling nicht, und umgekehrt? Jan, der fein Leben lang als non plus ultra der Unbekümmertheit gefchildert wird, hat fich fchwerlich in der Jugend durch fteten Fleifs bei feinen verfchiedenen Meiftern ausgezeichnet. Er hat ficher mehr durch Anlage und nach eigenartiger Weife, als durch Mühe und nach ftrenger Methode der Schule gelernt. Wir glauben gern, dafs er die Schaufpielbuden und Schenken und Gaffen als feine Akademie anfah, wie Reynolds fagte. Es wundert uns, nicht von ihm Anecdoten zu hören, wie von dem jungen Lionardo da Vinci, der auch eine folche Vorliebe für das Humoriftifche und Charakteriftifche, fei es auch häfslich-grotesk, hatte.

Als Jan fich verpflichtet fühlte, Ehemann zu werden, war er ficher ein geiftvoller, witziger, fchnellfertiger junger Künftler, aber in der wichtigen coloriftifchen Technik galt er gegenüber den herrfchenden Anforderungen wohl noch für unfertig und ftand in feinem Stile noch nicht fest. Er hatte noch keinen Ruf. Er wird, was doch fehr bezeichnend ift, Brauer, wie fein Vater und Grofsvater. Weder Andere noch er felbft verlaffen fich alfo auf feinen Pinfel, da es gilt, eine Familie anftändig zu ernähren. So forgfam malen wie Dou, malen wie Adriaen van Oftade konnte und mochte er noch nicht. (Phil. Wouwerman heirathete 19 Jahr alt gegen den Willen feines Vaters und reifte nach Hamburg, um fich trauen zu laffen.)

So kam nun Jan auch noch aus feiner Carriere heraus.

Man befand fich damals in einem Uebergange vom alten zum neuen Stile des Komifchen und Humoriftifchen. Mit einem Fufse ftand man noch in der voraufgehenden Zeit, die mit Ergötzen fich im Niedrig-Derben bewegte und deren ftädtifcher Humor eine unerfchöpfliche Fundgrube im Bäurifchen, Grotesken, Rüpelhaften und in zotiger Hanswurfterei fand. Solche »Dörpereien« oder (holländifch) Boertereyen ziehen fich ja durch die ganze mittelalterliche Kunft und waren oft der einzige Ableiter für den Realismus. In dem demokratifchen Holland nehmen fie, wie wir bei Adriaen van Oftade am beften fehen, befondere, weniger verletzende Formen an. Aber das alte Wefen erhielt fich darin und daneben, dann auch in den Bambocciaden Pieter van Laar's. Die Magot-Malerei, welche Louis XIV. nicht leiden konnte, war den Gegnern der Sumpf der Hydra des Gemeinen, um mit Laireffe zu fprechen. Zum Lachen gehörte Häfsliches und Unanftändiges. An Gemälden von »Bedelaars, Bordeelen, Kroegen, Tabakrookers, Speelmans, besmeurde kinders in de kakftoel en wat noch vuilder en erger is« erfreuten fich noch die gebildeten Stände, feufzt und fchilt Laireffe.

Mittlerweife gab die Renaiffance durch das Vorbild der Antike, befonders

durch die lateinifchen Dichter, durch Plautus und Terenz und die Satiriker Anlafs zu neuen Strömungen und Verfchmelzungen hinfichtlich des Komifchen und Humoriftifchen. Das Plump- und Gemein-Bäurifche, Ungezügelt-Phantaftifche, Klobige machte dem Feineren, Spitzigeren, Geiftvoll-Witzigen Platz. Vielfach ging natürlich auch Beides neben einander her.



Nach dem Gelage. Sammlung van der Hoop.

Holland bietet die befte Parallele der realiftifchen Entwicklung der Kunft mit der idealen Griechenlands.

Nennen wir Adriaen van Oftade einmal kurzweg den holländifchen Bukoliker. Aber auch Holland wollte feine Art Satyrfcenen, Bacchanten, Bacchantinnen und Mänaden und feine feineren Dionyfosfefte und ihr Geleit künftlerifch dargeftellt fehen. Das freie holländifche Volk hatte das Alles in germanifch-realiftifchen Formen, wie fie noch den Stempel der mittelalterlichen Derbheit trugen. Was die Brueghel, Brouwer gemalt hatten, mufste in geiftig witzigerer, fchärfer fatirifcher Form erfcheinen.

Der Dichter-Maler der realiftifchen Satyr-Poffe und Komödie Hollands wird Jan Steen. Er umfafst nun das ganze Gebiet des Komifchen feiner Zeit vom

Derb-Gemeinen, Unfläthigen, Karrikirten, durch alle Weifen der Jovialität und Freude, des Jubels und Troubles in Zucht und Unzucht, bis zum Wild-Bacchifchen holländifchen Stils und zur fchneidenften Satire mit dämonifch genialer Kraft.

Er reicht, um Dichter zu nennen, von Brederode bis Molière und zu den unzüchtigen Luftfpieldichtern der Epoche Karls II. von England. Natürlich darf man ihn nicht nach dem Maafsftabe des heut für anftändig Geltenden bemeffen. Seine Zeit und feine Vorbilder waren das Gegentheil vom Prüden. Um feine dem Inhalt nach fchlimmeren Bilder zu entfchuldigen, lefe man nur die zeitgenöffifchen Dichtungen, die Komödien, Satiren oder etwa die Hochzeitsgedichte damaliger frommer deutfcher Poeten.

In Jan Steen nur ein »liederliches, verfoffenes« Genie fehen, das in Trunkenheit und Ausfchweifung verkommend Schenkftubenbilder niederer Art malte, ift ungefähr, als ob man Ariftophanes vor Allem nach den Unanftändigkeiten beurtheilen wollte, die in feinen Dramen vorkommen.

Hoffentlich wird es noch gelingen, beffer durch den Kneipdunft der Sage um Jan Steen hindurchzudringen und die Beweife für die höheren Beftrebungen in ihm, die Nachweife für die Verzeichnungen und Uebertreibungen Houbraken's und Genoffen in feinem Charakterbilde zu erhalten.

Verfuchen wir, feine Entwicklung und Art zu erklären.

Sollte Jan Steen als Brauer wirklich keinen Pinfel angefetzt haben, bis er jenes Sinnbild feiner Wirthfchaft malte? Wir denken uns, er hat immer flotte Skizzen, wie fie feinem Naturell am meiften zufagten, hingeworfen. Er war immer mehr ein Künftler der Idee, der im geiftreichen Wurf fich genug that, als geplagt vom Bedürfnifs der formalen letzten Vollendung. Obendrein ftand er anfangs in feinem coloriftifchen Stile fchwerlich fchon feft. Was er fchnell fertig malte, fich ganz feiner Laune überlaffend, ftimmte, je luftiger und poffenhafter, defto mehr zu dem Rufe, der fich über den heiteren Maler-Brauer feftfetzte. Die Bilder gingen nebenher; die Brauerei follte das Gefchäft fein.

Jan war aber zum Malen geboren und darin ein Genie. Er fieht Alles fogleich im Bild, lebendig nach der Tiefe, abgefchloffen, er componirt im Raume. Er empfindet und erlebt alles, was er malt. Er fprüht von Geift und Leben, Schalkheit und Luft. Seine Figuren find daher durchgehends in Action. Ein flotter Zeichner, in der Phantafie Alles erblickend, ift er nicht, wie fo viele feiner Genoffen, an Modell und Gliederpuppe gebunden. Alles Penible widerfteht ihm. Er ift coloriftifch begabt; in Halbdunkel, Licht und Schatten erweift er fich als Sohn feiner grofsen Zeit, doch ruht darauf nicht das Schwergewicht bei ihm. Er bequemt fich dabei wohl anderen Vorbildern an. Er ift in erfter Linie »Inventor«, Erfinder. Im Ausdruck der Gemüthsbewegungen und Leidenfchaften hat man ihn ftets zu den Meiftern erften Rangs geftellt. Er umfafst den menfchlichen Ausdruck vom Gemeinften, Verzerrten, Dämonifchen bis zum Kindlich-Naiven und Edlen. Er kann fo fein und zart fein, und unwillkürlich felbft geftaltet er oft Nobles, wie fehr er das Unbändige liebt und am Fratzenhaften fich ergötzt. (Er kann Figaro-Cherubim Geftalten malen. Sein Mädchen mit dem Lamm in der ‚Menagerie‘ ift eine kleine Jungfrau Maria, das Bild der Unfchuld. Seine Kranke mit dem unausfprechlichen Lächeln in der Doctorvifite [van der

Hoop] ift wunderlieblich.) Vom Elegifchen, Verbitterten aber hat er nichts. Er ift nicht von der Bläfse der Gedanken angekränkelt, kein melancholifcher Humorift und Satiriker. Nackt legt er Unfitte und Lafter uns vor Augen und — lacht dazu oder fpottet. Sein Schlufswort fcheint: Närrifche, lächerliche Welt. Sein Leben im Stil des fiebzehnten Jahrhunderts gleicht dem: »Mein Lehrer ift Hafis, mein Bethaus ift die Schenke. Ich liebe gute Menfchen und ftärkende Getränke.«

So ift er genial und forglos in Leben und Werken. Die Mode des Tages und was man mit den höchften Preifen bezahlte war im Genre die Feinmalerei; aus der Technik in den Geift übertragen: das finnige Verfenken in den Stoff und das Colorit, die Poefie jener Gemüthlichkeit und Naivetät, welche man bei Adriaen van Oftade, Dou und Metfu am beften ftudirt. Dies war nicht unferes Humoriften und Satirikers Weife. Er blitzt von Geift, Einfall. Und es ging ihm dabei wie Rembrandt: fein Bild war ihm fertig, wenn er feine Idee darin ausgedrückt fah. Sein Witz und feine Schärfe aber hatten zum Ausdruck nicht die coloriftifchen Formen der Gemüths- und Stimmungs-Malerei.

Den genialen Wurf, den Reichthum an Gedanken und tiefem Sinn zahlte man nicht fo hoch. Konnte man das fo fchätzen, was dem Künftler in Laune aus Kopf und Hand flog, was diefer felbft fo hingab? Denn Jan hatte nicht jenes Talent der Selbftfchätzung. Wie fo mancher genial fchöpferifche Menfch warf er feine Ideen — oft als Perlen vor die Säue — forglos hin, während häufig dürftige Talente jedes ihrer mühfam zufammengearbeiteten Werke felbft vergöttern und dadurch auch den Andern den höchften Refpect einzuflöfsen wiffen.

So fetzte fich das Urtheil über Jan Steen feft und auch die Taxe. Durch perfönliche Würde gab er feinen Werken kein Relief.

Es kam die Zeit, wo er wieder auf die Malerei fein ganzes Abfehn richtete. Er malte gröfsere, feine Bilder — er fand feinen höheren Beruf und ging über die Poffe zur Komödie über. Er zeigte auch feine coloriftifche Kraft. Er fchuf Werke, die an Metfu, Dou, A. v. Oftade, van Mieris, Pieter de Hooch hinangingen, Werke von Rembrandtifcher Kraft, von Farbenpracht, dafs fie neben Venetianern hängen können. Aber kein Mäcen legte von vornherein Befchlag auf feine Bilder. Niemand zahlte ihm einen Ducaten für die Stunde, wenn er fich concentrirte. Und um völlig gegen feine coloriftifchen, hochbezahlten Freunde aufzukommen, um ihnen ganz in ihrer Art zu gleichen, hätte er fich noch feinem innerften Wefen entfremden müffen. Die kecken, outrirten, poffenhaften Bilder fetzte er — gegen mäfsige Preife — ficher am fchnellften ab, und dabei verdiente er wohl noch am meiften, da er fie mühelos und aufserordentlich fchnell fchuf. Das »Boertige«, Schwankhafte, »Putzige« gehörte für das Publicum zu Jan Steen. Wenn er feiner Zeit in den anderen Vorwürfen voraneilte, verftand man ihn nicht fo gut. Und den Menfchen ift fo häufig nicht recht, wenn fich Einer in dem beffert, was fie an ihm zu tadeln und zu mäkeln haben. Er konnte ihnen ficher nicht ausgelaffen genug fein. Nach den Anecdoten füllen die Weinhändler immer fogleich wieder Kannen und Fafs für Jan, fobald eins feiner Bilder dafür ankommt. So wirkt bei dem einmal auf diefe Bahn gerathenen Künftler Eins auf's Andere.

Je mehr und je fchneller er malte, defto mehr mufste obendrein der Preis gedrückt werden. Und es werden, wie fchon erwähnt, gegen 500 Bilder von ihm aufgezählt!

Jan's fpecielle Neuerung merkt Houbraken richtig an, wenn er fagt, am Schluffe feiner Brauer-Periode habe er das »Sinnbild« feiner Wirthfchaft gemalt. Damit ging er über die humoriftifchen Genrefcenen bisherigen Stils hinaus. Bei Frans Hals, Teniers, Brouwer, Adriaen van Oftade, Bega, Dou, Metfu u. f. w. herrfcht die Naivetät. Der allgemeinen Gedankenftrömung entfprechend, welche allerdings der naiven Kunft im Verlauf die gröfsten Schädigungen zufügen follte, fchlug bei Jan Steen in folchen Bildern das Gedankenhafte, der Witz, die fatirifche Charakteriftik vor. Er fammelt die verfchiedenen Züge; er giebt Sinnbilder, Allegorien. Der Widerfpruch zwifchen Idee und Erfcheinung wird bei dem fatirifchen Humor eine Hauptfache. Der Betrachter foll nicht den naiven Genufs, die pofitive Freude allein haben, fondern fein Urtheil über die Verkehrtheit des dargeftellten Thuns, über die nothwendigen Folgen deffelben wird in erfter Linie in Thätigkeit gefetzt. Sehen wir Betrunkene bei Adriaen Brouwer, Derbheiten ärgfter Art bei Brueghel, fo befchauen wir das naiv. Sehen wir auf einem Bild Jan Steen's, wie alles Kopf über, Kopf unter in der Wirthfchaft geht, der Mann luftig trinkt, die Frau fchläft, die Kinder ihr Geld aus der Tafche nehmen, das Schwein in der Stube umhertrollt, ein Junge ihm Rofen vorwirft, der Affe mit einem Buche dafitzt, fo haben wir Didaktik, Moral, Sinnbild der fchlechten Wirthfchaft. Jan hat mehrfach feine Bilder in diefem Sinne durch hinzugefügte Sprichwörter gekennzeichnet, wie: So gewonnen, fo zerronnen; Wie die Alten fungen, fo zwitfchern die Jungen; Was nützt Licht und Brill', wenn die Eul' nicht fehen will; Hier hilft kein Doctor-Trank, fie ift an Liebe krank u. f. w. Viele Bilder, die er nicht getauft hat, könnte man in ähnlicher Weife kennzeichnen. (Siehe darüber auch O. Mündler, Ztfchr. f. bild. K. III. 8.)

Noch bleibt er auch in folchen Darftellungen dem Realismus durch die Genreformen treu. Er ift, mit Laireffe zu fprechen »modern«, nicht »antik«. Er giebt nicht kalte Allegorien, fondern lebensvolle Komödienfcenen. Aber durch diefe feine Art der Gedankenhaftigkeit ging er doch vielfach über feine Zeit hinaus, fo zwar, dafs wer nur feine grotesken Scenen kennt, viele feiner Bilder nicht leicht in das fiebzehnte Jahrhundert verfetzen, fondern glauben wird, er habe einen merkwürdigen Zeitgenoffen Hogarth's, einen räthfelhaften fcharfen Charakteriftiker der Aufklärung vor fich. Sieht man doch Geftalten bei Jan Steen, die man erft Ende des vorigen Jahrhunderts geboren glaubt, leibhaftige Jacobiner- und Yankeefiguren, die durch ihn alfo fchon in der damaligen Republik der Niederlande conftatirt werden.

Das waren neue Sittenbilder, entfprechend der Molière'fchen Komödie, von aufserordentlicher Schärfe der Beobachtung und Klarheit des Urtheils zeugend. Erft das nächfte Jahrhundert vermochte die volle Bedeutung des Meifters in diefer Beziehung zu würdigen.

So malte er nun, bald Brauer, bald Maler, auch Kneipwirth, feine kecken Bauern-, Quackfalber-, Schenken-, Schul-, fröhliche Familienfeft-Scenen, oder, um wieder mit Laireffe zu fprechen »Bordeelen, kroegen, Tabakrookers, Speelmans,

besmeurde kinders« u. f. w., die Doctorvifiten, wo die Vapeurs und Ach und Weh's gewiffer Art die Hauptrolle fpielen und wo felten ein gewiffes Gefchirr fehlt, das beffer hinter dem Vorhang ftände, die Sinnbilder des Leichtfinns, der Sinnlichkeit und der Lafterhaftigkeit. Es ift ein grofses »Vanity fair« des niedern und gewöhnlichen Lebens von den widerwärtigften, verfoffenften Creaturen und den Snollen, fchlimmer als Trijn Jans und Moy-Ael an bis zu würdigen und



Der Hundetanz. Ehemalige Sammlung Nogaret.

noblen Geftaltungen. Letztere freilich, wie wir noch hervorheben, leider im Verhältnifs zu feinem Talent zu felten.

Die malerifche Ausführung ift fehr verfchieden. Bald find die Bilder ganz nachläffig, bald wieder forgfam durchgeführt und erinnern an die oben fchon genannten Meifter, die zum Theil feine Lehrer oder Freunde waren. Es giebt Bilder, welche in der Farbe flamländifches, bunteres, wie bei Teniers zeigen; andere haben ein tiefes Rembrandtifches Colorit, worin Jan Freund Lievensz etwas zeigen konnte; da denkt man bei der einen Scene an Adriaen van Oftade,

bei einer andern an van Mieris oder P. de Hooch. Manche Bilder find fo im Stile Metfu's, dafs dadurch wohl die Sage fich gebildet hat, diefer habe ihn häufig nach Tifch befucht, an feinem drolligen Wefen fich erfreut und ihm Bilder retouchirt.

Ein buntliches Colorit wechfelt ab mit tiefem, faftigen, kräftigen, einem rothbraunen und einem flauen, das trocken, dünn in der Farbe ift und auch nicht mehr der eigentlichen grofsen coloriftifchen Periode angehört, fondern in die nächfte Periode überführt.

Seine Compofition und Zeichnung find immer genial frei, mag er Farce, Luftfpiel oder fatirifche Komödie malerifch bringen. Binnen-Räume wie freie Luft, alle Tagesftunden find ihm gleich.

Aber wie damals jeder Dichter feine geiftlichen Lieder dichten mufste, fo mufste ähnlich in Holland der Maler biblifche Stoffe behandeln. Wie weit Beftellungen dabei eingewirkt haben mögen, fteht dahin. So malte Jan Steen auch biblifche Vorgänge, dann auch hiftorifche; Metfu that ja desgleichen. Es ift bei beiden gleich wenig dabei herausgekommen. Jan blieb auch für folche Themata feinem gewöhnlichen Stile treu. Er raifonnirte mit feinen malerifchen Glaubensgenoffen etwa fo: es ift immer fo menfchlich wie heutigen Tags in der Welt zugegangen; wie ich fehe, dafs es hergeht, male ich alle Vorgänge, Hochzeit von Kana und Scipio, Mofes und Simfon. Auch Landfchaften und Radirungen giebt es von ihm! Sein grofses Selbftportrait kann keinen Anfpruch auf Hervorhebung machen.

Zu Houbraken's Zeit wurden feine Bilder, wie jener ausdrücklich fagt, höher gefchätzt und bezahlt als zu des Künftlers Lebzeiten. Während fein Ruf dort, wo man feine verfchiedenen Werke vor Augen hatte, namentlich in England, fich langfam fteigerte, wurde er anderwärts unter dem Einflufs der Anekdoten feiner Biographen falfch charakterifirt. Aus einer anderen Tonart begann fein Ruhm auch in weiteren Kreifen gefungen zu werden, feit Sir Jofhua Reynolds, Houbraken's richtiges Lob aufnehmend, ihn fo wie auch Frans Hals und van Dyck wegen der Genialität im Ausdruck der Gemüthsbewegungen pries und erklärte, fich vorftellen zu können, dafs Jan Steen einer der grofsen Pfeiler und Stützen der Malerei geworden wäre, wenn er in Italien ftatt in Holland geboren, in Rom ftatt in Leiden aufgewachfen wäre, und wenn er Michelangelo und Rafael ftatt Brouwer und van Goyen zu Lehrern gehabt hätte. Er erhob feine Compofition und Kunft in Verwendung von Licht und Schatten und mufste bei feiner Zeichnung an die Rafaels denken. — Seitdem hat es, zumal bei der wieder fteigenden Bewunderung für holländifche Malerei, nicht an Enthufiaften für ihn gefehlt. Seine Bilder find in aufserordentlicher Weife in die Höhe gegangen.

Wer will ein Genie wägen? Laffen wir Italien, Rom, Michel Angelo und Rafael bei Seite; aber wer kann auch nur fagen, was aus Jan Steen noch anderes geworden wäre, wäre fein Leben noch in eine fteigende, ftatt abnehmende Periode Hollands gefallen!

Er griff richtig an als Humorift und Satiriker, wo es fehlte. Er griff allerdings nur in einer befchränkten Sphäre an. Dafs er fich zu viel gehen liefs, um einen noch höheren Rang einzunehmen, dafs er doch zu fehr ftecken blieb in

feinem gewöhnlichen Train — durch feine Zeit unferer Anficht nach zurückgehalten, nicht gefördert — fteht für uns feft. Bei Befprechung von Steen's dichterifchen Zeitgenoffen in Deutfchland haben wir gefagt: Die hohe Jagd der Satire bilden die grofsen gefährlichen Lafter der Zeit. Grofse Satire verlangt viel Muth, am beften den Muth der Ueberzeugung. Wer ihn nicht hat und in dem immer perfönlich gefährlichen Spiel nicht hoch einfetzt, kann nie hohe Treffer ziehen. Die grofse Satire ift fehr felten, weil fie ideale Gewalt, Witz und Muth vereint vorausfetzt. Sie entfteht gewöhnlich in grofsen Wendepunkten des Volkslebens. Reichthum an Satire mittelmäfsigen Schlages ift öfter ein Zeichen des Zerfalls als des Fortfchritts. Hätte man ein feftes Ziel und die nöthige Energie, fo würde man fich nicht bei dem Geplänkel des Spottes beruhigen, fondern mit hohem Pathos vorwärtsdringen.

Hat Jan Steen fich nach feiner Kraft genug concentrirt oder fich nicht zu oft gehen laffen mit den Scenen, die er umfomehr auswendig konnte, als er fo vielfach nur diefelben Modelle — feine Familie — variirte? Warum hat er nicht öfter durch die Gegenfätze des Lieblichen, Edlen und Würdigen gewirkt? Gab es nicht noch Anderes für fein höheres Talent, wie er es als vorhanden bewies, als die Scenen von Bauern, Schenken, Feften, Völlereien, Patientinnen u. f. w.?

Es gab bitterböfe Gebrechen im politifchen und focialen Leben des von feiner Höhe finkenden Hollands. Es fehlte die Kraft durchzugreifen — wie Cromwell durchgegriffen hatte. Man lefe z. B. die Gefchichte der Seefchlachten, welche den Nepotismus und das Vertufchungs-Syftem immer wiederkehrend zeigen, trotz der Verzweiflung der grofsen holländifchen Admirale; — zwei Dutzend feige, nicht blos unfähige, fondern auch pflichtvergeffene, durch Connexion zu ihren Poften beförderte Schiffscapitains gehängt, und Holland hätte feine Meerherrfchaft noch länger behauptet.

Jan Steen hat auch an zu vieles nicht einmal gerührt.

In feinen erlefenften Werken gleicht er am meiften Molière. Diefer wird am längften leben im Tartuffe.

Hat Jan fich einmal Fährlichkeiten und Verdriefslichkeiten ausgefetzt, wie Molière? Hat er einmal gegen geiftliche und weltliche Wirthfchaft verftofsen? Man fpafste in diefer Beziehung freilich nicht in der Republik der Niederlande und die Hand der Herrn Geiftlichen und Magiftrate war fchwer. Aber wer nicht wagt, gewinnt nicht. Wer fich im Gewöhnlichen hält, kommt nicht zum Aufsergewöhnlichen. Unfrer Anficht nach hat er mit dem Pfunde, das ihm anvertraut war, in diefer Beziehung nicht genug gewuchert.

Jan Steen hätte freilich mit lauter herzlicher Lache folche Kritik ablaufen laffen. Er war voll und rund in feiner Art und wollte fein, wie er war. Was kümmerte den originellen Mann, was Andere dachten, was Andere für Anforderungen an ihn ftellen mochten? Er hätte ähnlich erwidert, wie der Dichter auf das: »Mirza Schaffy, nun werde vernünftig, lafs deines Wefens Unftetigkeit.«

Er war ein Phänomen, eine unvergängliche, typifche Geftalt durch fein Leben, der Maler der holländifchen Satyrpoffe und Lebens-Komödie der zweiten Hälfte des fiebzehnten Jahrhunderts.

Wie um fo manche holländifche Meifter hat fich Bürger (Thoré) auch um Jan Steen durch Charakteriftiken der Bilder ein befonderes Verdienft erworben. Daneben ift des Näheren immer noch auf T. van Weftrheene's ausführliche, für unferen Meifter fo edel eintretende Abhandlung und Aufzählung der Werke zu verweifen.

Wichtig ift, dafs fpäter noch ein Maler Jan Steen zu Alkmaar gelebt hat, möglicher Weife ein Enkel des grofsen Jan. Ein Portrait, und folgende Bilder: Gebet vor dem Effen, eine Frau mit einem Kinde auf dem Schoofse, nackte fpielende Kinder, Glasmalereien mit den Werken der Barmherzigkeit werden von ihm angeführt. Von jenem Gebet heifst es, es fei »ein hübfches Bild gewefen, heller von Farben, galanter von Behandlung, aber nicht fo fix oder meifterlich gemalt als die Werke des ältern Jan.« (Siehe van Eynden, van der Willigen und C. Kramm: Jan Steen van Alkmaar). Der ältere Jan zeigt fo verfchiedene Weifen! Nun giebt es alfo auch Bilder eines jüngeren Jan Steen!

Im Stile unferes Jan malten Richard Brakenburg, Jan und Jan Mienfe Molenaer.

Ueber neunzig feiner Bilder befinden fich in England.

Weiter feien aus öffentlichen Galerien genannt: In Amfterdam im Trippenhuis mit Sammlung Dupper: die Feftfeier (zu Ehren Wilhelm's III?), fehr ausführlich und fchön. Der Papageienkäfig (fein). Zwei Quackfalberbilder (das Grün der Bäume in einem an J. v. Ruisdael erinnernd). Das St. Nicolasfeft (fehr ausdrucksvoll). Bauernhochzeit. Fröhliche Heimfahrt (luftige Dörperei, flüchtig gemalt, aber fprudelnd von Leben; intereffant der Junge vorn im Schiff mit pagenhaftem Anftand). Der Leichtfinnige. Die Scheuerfrau. Bäcker Ooftward. Selbftportrait.

In der Sammlung van der Hoop: Fröhliches Hausgefinde. Kranke Dame (fein, die Auffaffung höchft zart; das Lächeln der jungen Kranken unbefchreiblich). Das trinkende Paar (in Farbe und Licht an P. de Hooch erinnernd). Familienfcene (fein wie ein Metfu gemalt). Die Orgie (bis zum Karrikirt-Fratzigen gehend, aber eins der grofsartigften Bilder folcher abftofsenden Gattung. Ob nicht einige Maler der Venus Anadyomene neuerer Zeit fich an diefer üppigen, trunkenen Hummel ein Vorbild genommen haben?)

Im Haag: Der Zahnbrecher. Eine Menagerie (eine Steen'fche Unfchuld im Hühnerhof). Doctorbild (Amor mit feinem Pfeil; auch die Form, wie das Gewand der Kranken herabfällt, zeigt die Art der Krankheit). Vifite bei einem im Bett liegenden jungen Mädchen. Familie Jan Steen's. Das »Bild des menfchlichen Lebens«.

Paris: Feft in einer Herberge.

Berlin: Der Bücklingsefſer. Streit beim Spiel. Eine lockere Gefellfchaft.

Dresden: Hochzeit zu Kana. Eine Frau, die ihrem Kinde mit dem Löffel Speife reicht.

München: Eine Schlägerei. Doctorvifite bei einer kranken Frau (»Minnepein«).

Wien, Belvedere: Bauernhochzeit. Holländifche Wirthfchaft. — Bei Frh. v. Rothfchild: Betfchwefter und Heuchler.

Pest: Bauernbeluftigung.

Braunfchweig: Die Serenade. Fröhliche Gefellfchaft. Die Verlobung (dies Bild hat Houbraken fchon hoch gerühmt, wenn auch nicht ganz genau befchrieben. Er meldet, dafs es an den Fürften von Wolfenbüttel verkauft worden fei.)

Caffel: Das Bohnenfeft.

Frankfurt: Die Alchymiften. Ein Mann, der mit einer Magd fcherzt.



Gruppe aus der Verlobung. Mufeum in Braunfchweig.

Petersburg: Efther vor Ahasverus. Ein Hochzeitsfeft (die junge Frau ftr äubt fich, dem bejahrten Gatten die Treppe hinauf zu folgen). Das kranke Mädchen (ähnlich der Darftellung bei van der Hoop). Vornehme Gefellfchaft.

Auf einer Radirung (fehr gemeine Scene) hat Jan Steen uns durch die Formen des niederhockenden Bauernweibes an Carftens und Michelangelo erinnert.

Namenszüge:

Steen. Steen



Adriaen van Ostade.

Geb. in Harlem 1610, † 1685 ebenda.

Wie wil hooren finghen
Van vreughden een nieuw Liedt
Van een fo loofen boerman?

Welch ein Stück Culturgefchichte liegt zwifchen den Liedern des Nithart von Riuwental und unferen heutigen Dorfnovellen, zwifchen den Faftnachtsfpielen, in denen der Städter den Bauern verhöhnte, und dem letzten Fenfterln, zwifchen den Dörper-Fratzen, wie fie der Künftler des Mittelalters fo gern entwarf, und den Bildern Millet's, Bréton's, Vautier's und Defregger's. Aus welchem Racen- und Stände-Kampf, aus welchen focialen Revolutionen ift das Bäurifch-Lächerliche erwachfen, wie es das Mittelalter hindurch die Hauptquelle des Komifchen für die gebildeteren Stände war! Und welche traurige Kehrfeite zeigt dies Lächerliche! Was ift der Druck des Kampfes, den der Menfch zu feiner Exiftenz mit der Natur befteht, gegen den, den er durch feinen Wahn fich

felbft auferlegt! Da fucht der Einzelne, das Gefchlecht, der Stand, das Volk die Erhöhung in der Unterdrückung Anderer, im Eigennutz das Glück, das der Eigennutz der Anderen deshalb immer bedroht und zerftört.

Ueber den Provinzialen der unterjochten Länder erhob fich die kriegerifche, abgefchloffene Kafte der germanifchen Sieger der Völkerwanderung. Die deutfche Heimat traf danach der Rückfchlag der Thaten ihrer in die Fremde gezogenen Söhne. Die alte Volksfreiheit ging unter dem Einflufs der fränkifchen Herrfchaft in Deutfchland zu Grunde. Auch hier entwickelte fich das dem Kern des Volkes, den freien, kleinen Landfaffen fchädliche Feudalwefen. Die Bildung und Gefittung des Bürgerftandes, der in der alten germanifchen Volksordnung keine Stelle hatte, wandte fich gleichfalls von der durch das Landvolk vertretenen Cultur ab. Der Bauernftand wurde in Unfreiheit gedrückt, und Bauer wurde nun der Inbegriff des Niederen, Befchränkten, Rohen, des aus Dummheit und Verftocktheit in der Cultur Zurückgebliebenen, der deshalb mit vollem Recht Verlachung und Verhöhnung verdiene. Je fchärfer die höheren Stände fich von dem niederen fonderten, defto mehr mufste letzterer wirklich finken. Die Knechtfchaft nimmt die halbe Mannheit. Selbft die guten Eigenfchaften müffen fich in dauerndem Druck und Elend in ihre Gegenfätze verkehren.

Wohl hat fich das germanifche Landvolk überall gegen die fociale Knechtung gewehrt. Aber nur wo die Natur des Landes half, konnte es fich in feinen alten Sitten und Rechten und auf feiner moralifchen Höhe erhalten. Wo die geharnifchte Reiterei des Feudalherrn keinen Kampfraum fand, da blieb der Bauer frei. Die Friefen und Schweizer waren weder tapferer, noch freiheitsliebender als die Bauern der anderen deutfchen Stämme, aber ihre Marfchen und Alpen halfen kämpfen. Wo es gelang, altes Wefen und neuen Fortfchritt zu vereinen, wo die Bauern und Städte zufammen gegen Fürften und Lehnsherrfchaft in Bund traten, da bildeten fich Staaten neuer Freiheit und Gröfse. Ewig bleibt der Ruhm der Freiheitskämpfe der deutfchen Schweizer. In den Niederlanden wiederholte fich in der Befreiungszeit Aehnliches.

In der Reformationszeit war überall neues fociales Streben. Auch durch den deutfchen Bauernftand zog der Geift der Freiheit. Deutfchland drängte zu einer focialen Revolution, wie fie erft 1789 in Frankreich gelang. Aber die Wendung, welche der ausbrechende Ständekampf in den Bauernkriegen nahm, verdarb alles und hatte nach der Niederlage der Aufftändifchen und Schwärmer die grimmfte Reaction zur Folge. In den damaligen wichtigften deutfchen Provinzen ging den Bauern auch das noch verloren, was früher behauptet worden war. Und mehr! Man fchnitt der Pflanze das Herz aus. Der alte Bauerntrotz ward gebrochen durch Fürften-, Pfaffen- und bureaukratifche Macht, welche letztere nun begann. Damals legte Deutfchland feine eigene Volkskraft lahm — anders hätte es fich nach dem, was in feinem Volke um 1500 gährte, bei glücklicher Einigung feiner Kräfte, wie ein Riefe erheben müffen unter den Völkern.

Einigung und Gröfse fand nur fein nordweftlicher Theil, der fich mehr und mehr von ihm losgelöft hatte.

Wunderlicher Gang der Entwickelungen im Völker- und Geiftesleben! Reformation und Renaiffance gingen neben einander her. Auch für die Auffaffung der bäuerifchen Verhältniffe ward letztere eigenthümlich wichtig. Die bukolifchen Dichtungen der Antike gaben den Gebildeten eine befondere Auffaffung des Landlebens — eine idyllifche und idealifirte, die fo fehr mit der gewohnten, die nur Rohheit und Gemeinheit fah, contraftirte. Die italienifche Schäferdichtung machte den Anfang. Die andereren Nationen folgten. Die fchlimmften Feinde des Bauernftandes, feine abfoluten Verächter und Unterdrücker, gefielen fich in Phantafien arkadifchen Lebens, fo gut oder übel die Nachahmung des antiken Vorbildes gelang.

Die Gröfse des niederländifchen Freiheitskampfes haben wir früher auseinandergefetzt. Weifen wir hier nur darauf hin, wie in weiten Gebieten der Niederlande, im ganzen friefifchen Norden der Bauernftand fich nie das Joch der Leibeigenfchaft und Knechtfchaft hatte über den Nacken werfen laffen. Er war frei, wohlhabend. Freier Stand ift immer Herrenftand. Im Kriege gegen Spanien kämpften alle Stände — bis auf einen Theil der Handelswelt, die vor Allem an ihren Gewinn dachte — zufammen. Die »Butter- und Käs-Kerle« zeigten fo gut wie die Bürger, was fie als Kämpfer der Freiheit gegen Spaniens erprobte Banden vermochten. Der Kampf ging nicht um Vorrechte einer Kafte, nicht für Provinzial-Fürftenthum, nicht für Städter, nicht für Bauern, nicht für eine theologifche Doctrin, fondern das ganze Volk wollte feine politifche und religiöfe Freiheit gegen ein anderes, ihm fremdes und jetzt andersgläubiges Volk behaupten. Auch der Bauer war hier Menfch und nicht blos »auch ein Menfch, fo zu fagen«, wie der Tiefenbacher, als Gevatter Schneider und Handfchuhmacher, fchüchtern remonftrirt. Oft citirt ift die Gefchichte von dem Bauer, der dem Prinzen Moritz feine Tochter mit 100,000 Gulden Mitgift zur Ehe anbot.

In den Niederlanden kamen fomit die Freiheits-Bewegungen des ganzen Jahrhunderts auch in Bezug auf den Bauernftand zum vollen Austrag. Wir haben in früheren Biographien gefchildert, wie das ganze Volksleben in den Kreis der malerifchen Phantafie gezogen wurde und diefe ihren grofsen realiftifchen Auffchwung nahm. Das Leben und Treiben der Bauern war der alte beliebte Vorwurf des Komifchen für den mittelalterlichen Städter gewefen. Hie und da hatte fich feine Kunft unter den neuen Ideen zu einer gerechteren Würdigung des Bauernthums aufgefchwungen und es ohne häfsliche Verzerrung belaffen — wofür z. B. Pankraz Labenwolf's Gänfemännchen in Nürnberg zeugen mag — aber im Allgemeinen war der alte Antagonismns zwifchen Bürger und Bauer doch in fo weit geblieben, dafs diefer für jenen zum Stichblatt des Spottes dienen mufste und nur ausnahmsweife ohne eine Mifchung von groteskem Humor betrachtet wurde. Eine Scene bäuerifchen Treibens und Lachen über die bäuerifchen Sitten, über die Derbheit, Unanftändigkeit, Befchränktheit, dumme Pfiffigkeit, Völlerei, Händel- und Rauffucht der Bauern war Eins.

An anderer Stelle wird die füdniederländifche Kunft, werden die Brueghels, Rubens, der Meifter des grofsartig wildeften Bauern-Bacchanals, die Teniers und Adriaen Brouwer behandelt. Belgien war ariftokratifcher als Holland. Diefem

waren die Rembrandt van Rijn und Adriaen van Oftade mit ihren neuen Auffaffungen eigenthümlich.

Der Müllersfohn Rembrandt van Rijn gehört zu den Auserwählten, welche die tiefften Bewegungen ihrer Zeit zum vollen Ausdruck zu bringen wiffen. Er hat Licht in's Dunkle getragen. Er zählt zu den tiefften Denkern und Sinnern der ihm voraufgegangenen Zeit und feiner Gegenwart, und ward damit auch ein Führer für kommende Gefchlechter, wie er die Armuth und Niedrigkeit, fie in



Die Puppe. Nach einer Radirung.

all' ihrer äufseren Mifsfälligkeit belaffend, geiftig zu verklären wufste. Der Herr in Knechtsgeftalt und das: Selig find, die da geiftig arm find; felig find die da Leid tragen; felig find, die da hungert und dürftet — diefe alte Auffaffung, immer und nothwendig wieder erftehend in der fich der Leiden der Brüder erbarmenden Menfchheit — Alles, was darum webte und in der Reformationszeit fo manche wirre und aberwitzige Auslegung gefunden, fo manche wüfte Ausbrüche zur Folge gehabt hatte, fand in Rembrandt feinen eigenthümlichften Darfteller. Es war eine unergründliche, elegifche Tiefe in diefem Menfchen, in feinen erhabenen Stunden ein Gefühl für Elend und Jammer, wie es nur die wahrften, gröfsten Vertreter der chriftlichen Liebe befeelt hat. Man fehe feinen Chriftus in Emmaus, fein Hundertguldenblatt; man kennt dann Verklärung der Niedrigkeit. Allein ftand er natürlich nicht in diefem Geift. Diefer ift der

mancher Secten und Brüderfchaften feiner Zeit, der des Johann Arnd und Jacob Böhme und des neben Rembrandt in den Niederlanden grübelnden Angelus Silefius, der Geift der Träumer und Schwärmer des neuen Reiches Gottes in der englifchen Revolution.

Was Rembrandt, hoch fich über feine Vorgänger einer verwandten Richtung erhebend, allgemein menfchlich in dem demokratifch-religiöfen, tieffinnigen Geift feiner Zeit zum Ausdruck brachte, das that Adriaen van Oftade in feiner Art für einen befonderen Stand. Er fchuf die Idylle des Bauernlebens. Was der Idealismus in feinen arkadifchen Phantafien verfuchte, das vollbrachte der Haarlemer Weberfohn im Realismus. Neben den Bambocciaden und den derberen, mehr vom älteren Humor beeinflufsten Bauernbildern der Brabanter kommt durch ihn eine neue Auffaffung des Lebens der unteren Stände auf. Gleich Rembrandt verfteht er über das Geiftig- und Leiblich-Arme, Befchränkte, Naiv-Stupide eine Art Verklärung zu werfen. Er behandelt es nicht mit grotesker Satire oder einer Laune, die fich über das Rohe, Brutale, felber brutal, amüfirt, fondern zeigt es im Licht eines, gebrauchen wir für damals fchon das Wort, fentimentalen Humors. Das Lächeln über die »heilige Einfalt und Dummheit« herrfcht bei ihm vor gegen die Lache über rohe Flegelhaftigkeit, welche die meiften Bauernmaler zu fchildern liebten. Adriaen ward der grofse Bukoliker des damaligen jungen Hollands. Bald nach ihm erweiterten Andere, das Thierbild hereinziehend, das bäuerliche Genre ausdehnend, diefen Lebenskreis. Der unterfte Stand ward damit künftlerifch den oberen gleichftellt. Auch in diefer Beziehung war jede ariftokratifche Ausfchliefslichkeit aufgehoben. Es war ein gewaltiger Schritt vorwärts in der Entwickelung der Humanität. (Man denke an die Entwickelung, welche diefe geiftige Strömung in Spanien hatte, an den drolligen Humor des Picarifchen Stils und an Murillo's Behandlung und Verklärung des Armen.)

Adriaen van Oftade hat bis auf die neueften Zeiten für einen Deutfchen gegolten. Lübeck war ftolz auf ihn. Dr. A. van der Willigen hat ihn uns genommen und nachgewiefen, dafs er ein geborener Niederländer ift.

Die alten Berichterftatter meldeten, Adriaen und Ifaak van Oftade feien zu Lübeck geboren. Wie fie nach Holland gekommen, wufste man nicht. Aber fie konnten fo gut wie Knuffer, Sandrart, Lingelbach, Netfcher, Pauditz, Wulfhagen, der Lübecker Kneller u. A. als Kinder oder Kunftjünger dahin gekommen fein. Man hat früher angenommen, (Siehe Adriaen van Oftade. Sein Leben und feine Kunft. Von Dr. Theodor Gaedertz. Lübeck, Von Rohdenfche Buchhandlung, 1869) die nach Lübeck gezogene Familie Oftade's ftamme aus dem Lüneburgifchen und heifse nach dem etwa zwei Meilen von Uelzen liegenden Dorf Oftede, jetzt Oftedt. Adriaen fei in Lübeck geboren und habe wahrfcheinlich bei dem Vater des Johann Zacharias und Gottfried Kniller (Kneller), der Portraitmaler und nebenher Werkmeifter an St. Catharinen zu Lübeck war, gelernt. Er fei wahrfcheinlich erft in vorgerückteren Jahren nach Holland und zwar nach Haarlem zu Frans Hals gegangen. Denn eine Sammlung allegorifcher Handzeichnungen, die dem Adriaen zugefchrieben wurden [und fich im Befitz des Herrn Gaedertz befinden], wurde noch in Lübeck von ihm gefertigt erachtet. Ob der Bruder

Ifaak gleich mitgegangen oder erft fpäter nachgefolgt fei, mufste man dahingeftellt laffen. Houbraken's Bericht lautet: »Adriaen und Ifaak van Oftade waren, wenn ich recht weifs, Lübecker von Geburt, aber haben den gröfsten Theil ihres Lebens in Haarlem gewohnt. (Man fieht, Houbraken hegte immer einen gewiffen Zweifel: zoo ik't wel heb, fagt er.) Adriaen ift geboren im Jahr 1610 und geftorben 1685. Adriaen Brouwer und er waren zu gleicher Zeit Lehrlinge von Frans Hals und Ifaak ein Lehrling von feinem Bruder, doch ftarb er, ehe er die Höhe des Kunftberges erklommen hatte, wo fein Bruder die Lorbeeren für feinen Eifer und feine Mühe pflückte. Diefer machte im Jahre 1662 alle feine Kunftwerke und feinen Hausrath, den er hatte, zu Geld und kam damit von Haarlem nach Amfterdam, in der Abficht, damit (aus Furcht vor den Gewaltthaten der Franzofen) nach Lübeck zu flüchten; doch der kunftliebende Konftantin Sennepart wufste ihn fo gut zu bereden, dafs er bei ihm im Haufe blieb, wo er die künftlichen colorirten Zeichnungen, die der Herr Jonas Witzen hernach nebft einigen Zeichnungen von Battem kaufte, für 1300 Gulden gemacht hat . . .« Durch Mangel an mehr Berichten fei diefe Lebensbefchreibung fo dürftig ausgefallen, fetzt Houbraken entfchuldigend hinzu. Dafs im Jahre 1662 keine Furcht vor den Franzofen den Maler zum Auswandern veranlaffen konnte, wurde früh bemerkt. Man hat das als Schreibfehler angefehen und dafür 1672, die Zeit des grofsen Einfalls Ludwig's XIV in Holland, gefchrieben. Im Uebrigen fand man keinen Anlafs, die älteren Angaben zu bezweifeln. Weyerman fchreibt Houbraken ab, fagt aber, dafs er das Todesjahr Adriaen's nicht wiffe. Man nahm allgemein an, er fei in Amfterdam geblieben und dort geftorben. Nun hat der hochverdiente Forfcher der Haarlem'fchen Kunftgefchichte, Dr. A. van der Willigen, auch nach den Oftade's die Archive unterfucht. Folgendes hat fich daraus ergeben (Les artiftes de Harlem. Harlem, F. Bohn; La Haye, Mart. Nijhoff, 1870): Die beiden Brüder find in Haarlem geboren und Adriaen ift nicht in Amfterdam, fondern in Haarlem geftorben. Van der Willigen's Unterfuchung ift fo intereffant und characteriftifch für die Art der neuen kunftgefchichtlichen Forfchungen und ihre Ergebniffe, dafs wir ausführlicher über fie berichten wollen. Auf alten Portrait-Zeichnungen der Brüder, fo wie in den Noten der St. Lucas Gilde von Haarlem hatte er die Angabe gefunden, dafs die Oftade's zu Haarlem geboren feien, Adriaen geboren 1610, geftorben 1685, Ifaak geboren 1621, geftorben 1657. In den Taufregiftern von Haarlem jedoch war nichts, nicht einmal der Name van Oftade zu finden. Da fiel dem Forfcher auf, dafs in van der Vinne's Lifte gefchrieben ftand: Adriaen Jansz. van Oftade (d. h. Jan's Sohn). Unter Jan nachfuchend — die Familien-Namen begannen damals erft fich feftzufetzen — fand Herr van der Willigen nun, dafs dem Jan Hendric van Eyndhoven und feiner Frau Janneke Hendrikfen aufser drei anderen Kindern ein Adriaen, getauft den 10. December 1610, Jan, Lijsbeth und Ifaak, getauft den 2. Juni 1621, geboren feien. Danach fand er ein Document, in welchem Jan Oftade feinen Gefchwiftern Lijsbeth, Ifaak und Adriaen Oftade Hab und Gut als Befitzthum zufpricht. Der Vater heifst Jan, Heinrich's Sohn, von Eyndhoven; dicht bei diefer Stadt, zehn Minuten von Aften, liegt ein Dorf Oftade. Die Frau ftammte aus Woenfel, auch in der Nähe von Eyndhoven. In der ganzen Gegend blühte die

Weberei; in Nordniederland war Haarlem dafür die berühmtefte Fabrikftadt. Wahrfcheinlich war Jan im Dorf Oftade geboren. Er ging, wie fo viele Proteftanten und Mennoniten, nach Holland und liefs fich in Haarlem als Weber nieder, wo ein Sohn und noch fein Enkel daffelbe Gefchäft fortfetzten. 1605 hat er fich mit Janneke Hendrikfen aus Woenfel verheirathet. Dafs er in guten Verhältniffen lebte, beweift, dafs die ältefte Tochter mit dem Stadtfecretär von Haarlem fich verheirathete.

Adriaen wurde kein Weber fondern Maler, und zwar ward er Lehrling bei Frans Hals. 1636 wurde er Mitglied der Bürgerwehr; 1638 heirathete er. Der Traufchein befagt ausdrücklich, dafs die beiden Eheleute aus Haarlem feien. Nach vier Jahren ftarb diefe erfte Frau, worauf fich Adriaen fpäter wieder verheirathete. Die zweite Frau ift 1666 geftorben und mit fo aufsergewöhnlichen Koften beerdigt worden, dafs auch daraus Oftade's Wohlftand hervorgeht. Im Jahr 1662, in dem Houbraken Adriaen nach Amfterdam flüchten läfst, war der Meifter Decan der Gilde zu Haarlem. Vom Jahre 1657 und 1670 kann man feine Wohnungen in diefer Stadt nachweifen. Am 2. Mai 1685 ift er in der Kirche St. Bavon zu Haarlem beerdigt worden. Sein Kunftnachlafs — eigne und fremde Gemälde, Kupferplatten, Radirungen, Zeichnungen — ward Anfang Juli 1685 zu Haarlem verfteigert.

Es ift nach diefen Documenten kein Zweifel mehr möglich: Adriaen und Ifaak van Oftade heifsen nicht nach Oftedt im Lüneburgifchen, fondern nach Oftade in Nord-Brabant und find nicht Lübecker, fondern Haarlemer von Geburt. Und Adriaen ift nicht zu Amfterdam, fondern zu Haarlem geftorben.

Ift er 1610 geboren, fo ift er etwa 1623 zu Frans Hals in die Lehre gekommen. Diefer grofse Meifter ift anderer Orten characterifirt. Adriaen hat gründlich bei ihm gelernt, zeichnen wie malen. Gerade diefe zwanziger Jahre waren die der Entfaltung der grofsen neuen holländifchen Kunft.

In Frans Hals' Schule ftudirte man die Natur. Da wurde das wirkliche Leben erfafst und mufste es feine Vorwürfe herleihen. Das Komifche und Niedrig-Komifche war beliebt. Frans Hals war eines der gröfsten malerifchen Buffo-Talente; dabei in der Kneipe zu Haufe.

O ihr holländifchen Kneipen der alten Tage, wo feid ihr hingekommen? Wer euch und eure Stammgäfte mit den Trompeter-Wangen und den Bierträger Lippen, denen unmöglich ein Tropfen vorbeirinnt, fucht, der findet euch nicht! Eure Gemüthlichkeit, euer Leben ift dahin — vergangen mit dem fchäumenden Bierkrug! »Slijterijen en Tapperijen« dagegen aller Ecken und Enden, in denen das nach dem Opium zweitwirkfamfte Volksgift gefchluckt wird, das man hier Genever tauft! Menge der Genever-Höhlen, traurige Wahrzeichen, das etwas faul ift im Volksleben, das zum Himmel ftinkt! In den fröhlichen grofsen Zeiten Hollands trank das Volk Bier — »Delfs, Antwerps, of dat mannelijck Rofticker bier« preift Brederode.

Das zehrte nicht an der Lebenskraft des Volkes, felbft wenn's heifst:

Nou wilje drincken foo drinckt, læt de Waerdin haer ploegh gaen,
Gy moet luftigh flempen, foo je wilt in de kroegh gae'n —

Wenn der Germane nun einmal fo geboren ift, dafs jede Freude ihm grofsen Durft macht, oder dafs er im Getränke den Spiritus braucht, um feinen fchwerfälligen Geift in erfreuende Aufregung zu fetzen, in die er fich nicht wie andere Völker hineinfchwätzen kann, dann forge auch, wer forgen kann und mufs, dafs die Trunkfreude fo wenig fchädlich wie möglich wird. Aber wo der Fufel herrfcht, ift eitel Dufel. Krieg den Schnapsfpelunken!

Adriaen van Oftade ward der Meifter des gemüthlicheren Wirthshauslebens. Adriaen Brouwer, der Meifter der Wirthshausraufer, foll ja bei Frans Hals fein



Der leere Krug. Nach einer Radirung.

Mitfchüler gewefen fein. Möglich, dafs diefer während feines Aufenthaltes in Holland bei Frans Hals gemalt hat, wenn er auch kein Haarlemer ift, wofür ihn die Holländer anfprachen, die nun für ihn die Oftade's gewonnen haben.

Frans Hals felbft hatte feine Jugend in Südniederland zugebracht und vermittelte, wie vorher Carel van Mander gethan hatte, mit der belgifchen Schule. Adriaen Brouwer ift, falls er nicht bei Frans Hals gelernt hat, doch durch die Sage richtig placirt. Brueghel, Brouwer, Adriaen van Oftade geben eine richtige Ueberleitung. Fügen wir hier eine Anekdote aus Frans Hals' Haus- und Kneipleben ein, in der Adriaen Brouwer übrigens nicht als der gepeinigte arme Eingefperrte auftritt, den der fchändliche Meifter ausnutzt. Frans Hals, erzählt Houbraken, fei immer in der Schenke und richtig jeden Abend betrunken gewefen. Die älteren Schüler, die ihren Meifter hoch gehalten hätten, holten ihn, fich darin

ablöfend, nach Haufe und brachten ihn in's Bett. Der Meifter hatte die Gewohnheit, laut fein Nachtgebet und dabei die Worte zu fprechen: Lieber Herr, hole mich früh zu dir in deinen hohen Himmel. Darauf hin hätten Adriaen Brouwer und Dirk van Delen, deffen Lehrlingsfchaft bei Frans Hals jedoch gleichfalls bezweifelt worden ift, eines Abends vier Löcher durch die Decke von des Meifters Schlafzimmer über deffen Bett gebohrt, Stricke hindurch und unter das Bett durchgezogen und als nun der beraufchte Frans, zu Bett gebracht, wieder feine Bitte gelallt, mit noch zwei Gefährten langfam das Bett in die Höhe gehoben. Der erfchrockene Hals habe laut gerufen: So haftig nicht, lieber Herr, fo haftig nicht, fo haftig nicht! Vorfichtig hätten fie das Bett nun wieder niedergelaffen, ohne dafs er den Streich, den man ihm gefpielt, gemerkt habe. Als er fchlief, zogen fie die Stricke wieder zurück. Er habe danach nie wieder feine Bitte, früh in den Himmel zu kommen, wiederholt. (Er hat dagegen leider ein langes Fegefeuer auf Erden zu beftehen gehabt.) Erft nach Jahren aber hätten fie den Poffen erzählt.

Wahr oder nicht wahr, das Gefchichtchen ift characteriftifch für das damalige Künftlertreiben in Haarlem, dem kneipgewaltigen der »Haarlem'fche drooge harten«, gegen welche in Brederode's Trutz-Trinklied die Amfterdamer beim Trinkwettftreit fich fo vorfichtig gerüftet haben. Frans Hals mag dabei gewefen fein, wenn Brederode als Fähndrich das Kunftftück machte:

Daer hy soo trots wil an de kan,
Hy vat die met sijn tanden an,
En houter oock sijn handen van,
En slingert's over't hooft.

In feinem Atelier find ficher Brederode's »bœrtige und amoureufe« Lieder gefungen worden.

Adriaen van Oftade wandte fich wie Dou und Terborch dem feineren Genrebilde zu. Den Bukoliker des realiftifchen Hollands nannten wir ihn. Er wird für das gemüthliche Leben der niederen Stände der grofse Charakterfchilderer, anders noch als Brouwer, als Teniers, anders auch als fein charakteriftifch-rückfichtslofer, keck-heiterer Meifter Frans Hals. Ein gefühlvoller Zug geht bei Adriaen van Oftade durch; das Idyllifch-Heimliche, das Träumerifch-Halbdunkle zieht ihn an, mehr als das laute Leben, klar und nackt wie der Tag, wie Frans Hals es frifchweg darftellt, mehr als die bewegte vlämifche, charakteriftifch kecke, durchaus nicht fentimentale Auffaffung. Die tollen und rüden Scenen der Bauern-Bacchanale, mit kecker oder gar brutaler Lebenskraft und Luft gefchildert, find bei ihm felten. Ift doch auch keine einzige Begründung für die Behauptung fpäterer Kunfthiftoriker aufzuweifen, dafs er ein dem Trunke ergebener und in niederer Gefellfchaft fich umhertreibender Künftler gewefen fei. Im Gegentheil! Wohl fteht er noch im Humor der älteren Zeit: er wählt mit grofsem Behagen im Niederen, Häfslichen, Dummen feine Stoffe. Aber das Gewaltfam-Rohe ift nicht feine Sache. Wie felten z. B. malt er die fonft fo beliebten Bilder von Mefferkämpfen der Bauern, die übrigens, nebenbei bemerkt, nicht die Gefährlichkeit, wie die Raufereien etwa des niederbayerifchen Kraftadels haben. Diefer

ftícht mit der beftialifchen Abficht, zu tödten. Die holländifchen Schiffer und Bauern fochten — und fechten in den Grenzprovinzen gegen Deutfchland bis auf den heutigen Tag — mit ihren Meffern, wobei es vor allem, wie beim deutfchen Studenten-Duell, darauf ankommt, dem Gegner grofse Querfchnitte auf den Wangen beizubringen, die fogar wie Terzen und Quarten angefagt wurden. (Siehe z. B. darüber die Stelle in den Denkwürdigkeiten des Freiherrn von Trenk oder in van Lennep's hübfchem Romane Ferdinand Huyck.) Es find diefe Kämpfer eben alte Sachfen, d. h. Meffer-Männer.

Was für Rembrandt's geiftige und künftlerifche Bildung gilt, gilt auch guten Theils für den vielleicht nur zwei Jahre jüngeren, mit ihm in Verhältniffen ziemlich gleichen Adriaen van Oftade. Es ift früher darauf hingewiefen, wie Elzheimer, Poelenburg u. f. w. einwirkten, das feine Genrebild Mode ward, die Licht- und Schatten-Wirkungen das neue Problem für die jungen holländifchen Künftler wurden.

Fein und fchmelzend konnte Adriaen auch bei Frans Hals malen lernen. Der verftand fich gleichfalls darauf. Erzählt doch auch Houbraken, Meifter Frans habe feine Portraits fett und fanftfchmelzend angelegt und danach feine — wie foll man fagen — Pinfelwürfe angebracht, fagend: nun mufs da noch das Kennzeichen des Meifters hinein! Neben Frans Hals wirkte damals zu Haarlem Jan Pinas, den man auch für einen Lehrer Rembrandt's anfah. Es gilt hier nur zu wiederholen, dafs man Rembrandt's Einflufs auf die ihm gleichzeitigen Künftler nicht zu unmittelbar und diefe nicht gleich als abhängige Nachahmer fafst. Auch die Anderen fahen und lernten, was er lernte, mochte er fich dann über fie — und zumeift für uns — erheben, wie fich Shakefpeare oder Rubens über ihre Nebenbuhler auffchwangen.

So malte Adriaen van Oftade gleich Teniers und Brouwer Bauernbilder — die damalige grofse Dorfgefchichten-Luft hatte in der Malerei begonnen, 200 Jahre der Dichtung voraus.

Der Kernpunkt von Adriaen's Auffaffung ift fein Sinn für den inneren Frieden und die Seelenruhe in der unteren, in der Befchränkung noch zufriedenen, felbft in der Dumpfheit glücklichen Sphäre. Niemand ruht und geniefst das Einfachfte fo abfolut, wie der fchwer arbeitende, noch durch keine Zweifel zerfetzte Ungebildete. Es ift ein Paradiefeszuftand, freilich der niederften Art, deffen Einheit und Gleichgewicht und Frieden jedoch der Unruhige, Ehrgeizige, feelifch fich Zerplagende höherer Bildungsftufen oft beneidet, oft mit geiftig-kindlichem, naivem Reiz umgeben fieht, oft freilich auch als thierifch, dumpf und bornirt verachtet. Mit dem Humor, wie gegen das Kind, fchaut nun der idyllifche Geift auf diefe niederen Zuftände. Er fieht neben und unter dem Groben, Schmutzigen und Rohen, auch Thierifchen, das Natürliche, Gefunde, Wahrhaftige; er fieht Seelen-Einfalt und Reinheit. Er vergifst darüber das Fehlende. Die niedere Natur fteht ihm gegen die verfchrobene, lügnerifche, geiftig und äufserlich trügerifche Unnatur der Uebercultur. Je nach der Gemüthsanlage wird die Betrachtung folcher Zuftände fentimental-finnig, elegifch, pathetifch, heiter-humoriftifch oder derb-launig ausfallen. Rembrandt, Milton, denn auch das verlorene Paradies gehört in den Kreis diefer Empfindungen und der Sehnfucht nach der

einfachen Natur, Oftade, Teniers, Brouwer mögen an den Umfang diefer Gefühle erinnern.

Adriaen van Oftade wurde der holländifche bäuerliche Theokrit. Wenige haben ihm fo gut nachempfunden, wie der junge Gœthe, der im väterlichen Haufe von Kindheit an Künftler fah, die fich Rembrandt, Sachtleven und andere Niederländer zu Muftern genommen hatten, der nach dem Befuch der Dresdener Galerie bei feinem Schufter fpeciell unfern Oftade wiederfand — »Stellung der Gegenftände, Licht, Schatten, bräunlicher Teint des Ganzen, magifche Haltung, alles was man in jenen Bildern bewundert« und der im Werther auch vor dem Rotznäschen keine Scheu hatte.

Leben der Natur! Freude am Natürlichen! Diefe Poefie der Wirklichkeit klingt damals eben in allen echt niederländifchen Malern wieder und entzückt und ift ewig, wie jede wahre Poefie!

In den äufseren Formen zu idealifiren, fiel Adriaen van Oftade fo wenig ein, wie Frans Hals oder Rembrandt. Im Gegentheil. Für feine Bauern folgt er dem alten humoriftifchen Gefchmack, dafs er die Formen lieber noch karrikirend in's Niedere drückt. Er taucht freilich fein Bild in ein idealifirendes, fanfteres, humoriftifch-mildes Gefühl und malt es in der entfprechenden Weife, aber die Figuren find nicht reizend; da wird nicht das Pathetifche bedeutenderer Leidenfchaft oder des Schmerzes, nichts Heldenhaftes, Tragifches, Dämonifches u. f. w. im Stil neuerer Zeit und jetziger Tendenz-Vertreter gefucht. Diefer Humorift läfst das Gemeine gemein, ja fucht es, und fürchtet fich nicht vor dem Rohen, das er lachend beherrfcht. (Man denke für Adriaen van Oftade wieder an Boz Dickens' Humor und das Hell-Dunkel der Gefühle, mit dem auch diefer das Niedere und in Wirklichkeit Zerlumpte und Schmutzige zu verklären wufste.)

Der Menfchenfchlag, den Adriaen van Oftade am liebften fchildert, ift kurzftumpig, dicknäfig, dickbackig, durchgehends dumpfblickend, abforbirt in feinem Treiben in Hütte und Schenke, in der Haltung und mit dem Ausdruck, wie fie ermüdende, geiftlofe Arbeit für die nordifchen Völkerfchläge leider in ganz befonderer Weife mit fich zu bringen fcheint. Kurz gefagt, find die Proportionen für Bauern in Albrecht Dürer's Proportionslehre mafsgebend. (Dafs man Dürer's Schriften kannte und feine Aefthetik des Realismus, dafür zeugt Rembrandt's Bücherkatalog.)

Das Dumme, Gutmüthig-Stupide, das Dumpfe, Gottergebene der Niedrigkeit ward Adriaen's Force. Der geniale Künftler beherrfchte natürlich auch die anderen naheliegenden Gebiete feines Kreifes, doch in diefen waren Teniers und Brouwer ihm gleich oder überlegen.

Friedliche, ruhigere Scenen find ihm die liebften. Seltener tanzen, tollen und raufen feine Bauern und Tagwerker. Das fitzt, ifst, trinkt, raucht, zecht, fpielt. Das lehnt in der Thür, plaudert vor dem Haufe und in der Schenke. Auch Adriaen fucht das Volk noch nicht »bei der Arbeit.« Das Betonen der Arbeit felbft, für den Bauernftand Bilder, die uns den Landmann bei Pflug und Egge, Senfe, Spaten und Hacke zeigen, etwa das Grasmähen frühmorgens im Thau, das Garbenbinden in heifser Mittagsglut, das Pflügen am nafskalten Herbfttage oder das müde Abbrechen der Arbeit, wenn die Abendglocke über das

Feld hallt — das ſind erſt Vorwürfe einer ſpäteren Zeit, welche über den Bibelſpruch: Im Schweiſse Deines Angeſichts ſollſt Du Dein Brod eſſen — in früher ungewöhnlicher Weiſe zu philoſophiren angefangen hat. Idylliſch erſchien die Muſse, das Ausruhn mit ſeinen Freuden. Zunächſt an ſolche Muſsezuſtände reihte ſich — die älteſten Zeiten gaben dafür die Vorbilder — das Hirten-Nichtsthun und die behaglichere Hirten-Arbeit. Die holländiſchen Realiſten malten



Die Spinnerin. Nach einer Radirung.

denn auch dieſe Art Viehweide-,Melk- und dergleichen Idyllen. Adriaen war kein Thiermaler und befaſste ſich mit dieſem Genre nicht; ſein ihm eigenthümliches genügte ihm vollkommen. Sein Bruder ſchuf ſich hingegen durch die Verwendung des Thierbildes ein beſonderes Genre, indem er das Fuhrmanns- und Reiſenden-Getriebe vor dem Wirthshauſe gerne zum Vorwurf wählte.

Auch Adriaen hat eine Reihe von Bildern, in denen er Schulter an Schulter mit den älteren Humoriſten erſcheint, für welche das Geiſtig- und Körperlich-Häſsliche, Rüpelhafte noch mit dem Lächerlichen zuſammenfällt. Man hat dafür beſondere Geſchichtchen von Brouwers Einwirkung erzählt. Die einſamen, ſtupiden Saufgurgeln fehlen ſo wenig, wie Völlereien der Tabagie und der Kirchweih-Quackſalber; Dorfſchulen, Muſikanten und dergleichen kommen hinzu. Es geht dann nach Umſtänden ſo natürlich her, wie etwa bei Goethe im Jahrmarktsfeſt zu Plundersweiler und in Hans-Wurſt's Hochzeit. Für Oſtade's ſchlimmſte derartige

Bilder tröfte man fich mit dem kaiferlichen Spruch über die in bekannter Weife gewonnenen Goldftücke: Sie riechen nicht.

Mehrfach kommen auch vor: Bäcker, die ihr frifches Brod mit dem Horn austuten — wie man bei uns in Landftädten und Dörfern tutet, wenn das Vieh ausgetrieben wird und wenn es zum Stall kehrt — Advocaten in der Schreibftube, Maler-Ateliers. Solche Bäcker, die zur Halbthür hinaus blafen und die fonftigen Halbthür-Bilder und dahingehörigen Vorwürfe entfprechen den Fenfterbildern feines Genoffen Dou. Diefe Licht- und Schatten-Virtuofen ergriffen freudig die reizenden Themata, die das Leben überall zeigte, wo der Lichteffect von vornherein gegeben war durch die voll beleuchtete Figur in Thür und Fenfter, die fich gegen den dämmrigen Hintergrund von Flur oder Zimmer fo trefflich abhob.

»Magifche Haltung« heifst es bei Goethe, für Adriaen. Ja wohl magifch, durch die Kunft, mit welcher er grade das magifche Dämmern zu malen verftand. Er ift eben der Zeitgenoffe Rembrandts, der mit diefem und nach diefem die Licht- und Schattenwirkungen mit fein empfindendem Auge erfafst und nachfühlt und durch das Dämpfen des Lichts, das Halbdunkel und fein Verdämmern in malerifcher Poefie uns wunderfam zu ftimmen weifs.

Gerne malt er deshalb Interieurs von Bauernhütten, die den Uebergang von Wohnung und Stall zeigen. Ein regelrechtes viereckiges Zimmer ift für feine Effecte nicht fo malerifch, wie dies unordentliche Gefchiebe von Halbwand, Dachfparrenwerk, Balkendecke u. f. w. Die Beleuchtung ift grade hinreichend, die armfeligen Geräthfchaften und das Gerümpel, das für die Armuth, die hier hauft, genügt, zu erkennen. In all' den dämmrigen und dunklen Ecken und Räumen kann der Maler feiner Virtuofität Genüge thun. Aber Adriaen wäre ein einfeitiger Virtuos, kein grofser Maler, wenn nun nicht Alles im Bilde ftimmte. So entfpricht denn das plumpe, häfsliche Gefchlecht mit feinem geiftigen Licht und Halbdunkel dem Raume. Es ift ein geiftiger Friede, ein Licht der Liebe da, das durch die Tiefen diefer Herzen leuchtet und dämmert. Der Maler weifs, gleich Rembrandt, das Gewöhnlichfte, Häfslichfte zu verklären. Auch in der Pfütze kann man ja den Himmel in feiner Unergründlichkeit fich fpiegeln fehen. Eine arme häfsliche Familie bei ihrem Abendeffen wird unter feiner Hand eine rührende Darftellung der Bitte: Gieb uns unfer täglich Brod.

Der Befchauer kann am leichteften nachfpüren, wie Oftade feine merkwürdigen Wirkungen, im Häfslichen ergreifend und erhebend zu fein, zu Wege bringt, wenn er feine Bilder betrachtet, wo Mutter und Kind dargeftellt find. Beide vielleicht häfslich, fchmutzig, vernachläffigt, mit dem Stempel der geiftigen Befchränktheit, ja auch Adriaen begegnet es zuweilen, dafs er Kinder malt, die wie verbuttete Zwerge ausfehen, anftatt das ihre Gefichter die richtigen Kinderproportionen zeigen — aber wie Arm und Reich keinen Unterfchied in mütterlicher und kindlicher Liebe macht und die Bettlerin reicher an Liebe zu ihrem Kinde fein kann, als die Königin, fo zeigt nun Adriaën Mutter und Kind in diefer fich ganz genügenden nichts weiter bedürfendenLiebe zu einander. Die Mutter fchaut auf ihr häfsliches Kind fo glücklich zufrieden, wie in einen goldenen Krug, mit dem Sprichwort zu reden. Die fubjective Kritik über das Häfsliche,

Dumme, welche dies in's Komifche zieht, fchweigt vor den erften Gefühlen und der heiligen Einfalt. Diefe Objectivität in der Auffaffung feiner Perfönlichkeiten fichert ihm ftets unfere vollfte Theilnahme. Seine Perfonen find immer ganz bei der Sache. Davor haben wir Refpect, wo und wie wir das auch antreffen mögen. Es find keine Masken, die wir fehen.

Bauernfamilie, trinkende Bauern, rauchende Bauern, Bauern in der Schenke Bauern vor der Schenke, fo heifst es immer wieder im langen Verzeichnifs feiner Bilder. Adriaen befchränkt fich übrigens dabei nicht, wie Brouwer, auf die unterfte, dahingehörige Klaffe. Auch die Vermögenderen, etwa Händler, Müller, Halbftädter frequentiren feine Wirthshäufer und converfiren in oder vor der Schenke. Lieblingsfcenen find ihm Gruppen, die vor dem Haufe fitzen, oder die etwa durch einen ruppigen Bierfiedler, der durch's Dorf geigt, vor die Thür gelockt werden; die kleinen Gaffenferkel von Dorfkindern ftehen zu Hauf und hören verwundert, fcheu und trotzig zugleich, dem Fiedler zu.

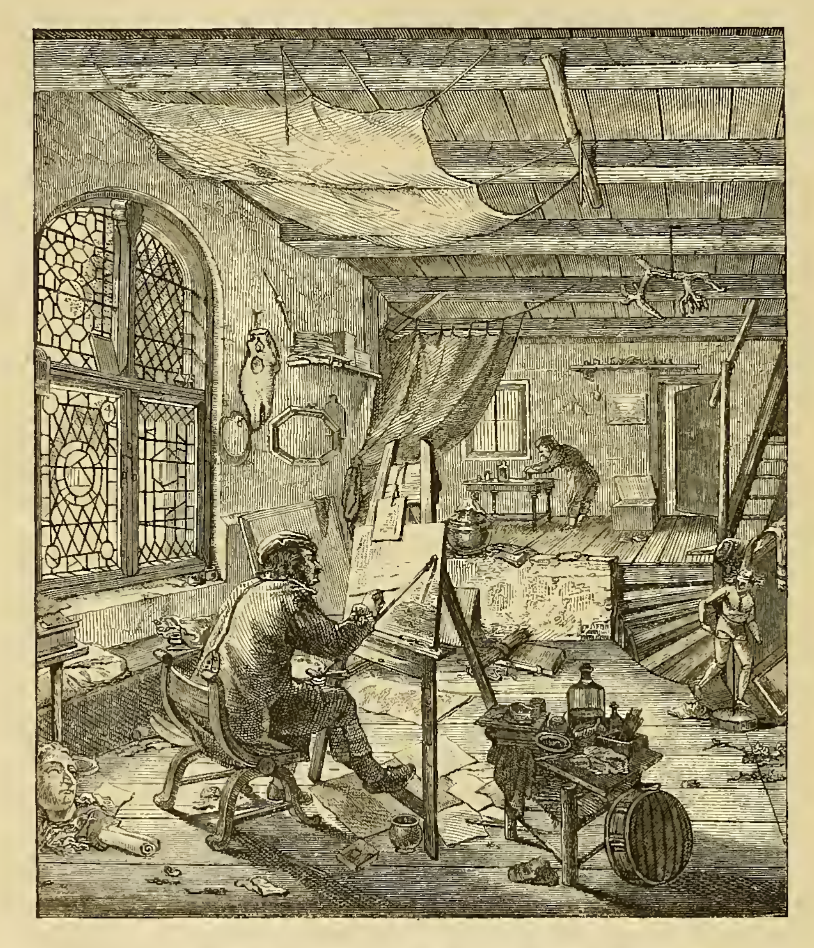
Für gröfsere Interieurs verwendet Adriaen gerne Doppellicht. Seine tiefen Wirthsftuben und Ateliers pflegen erleuchtet zu werden durch Fenfter, feitwärts im Vordergrund, und ein Fenfter im Hintergrund. Dadurch gebietet er über die ganze Tiefe des Raumes, der genugfam erhellt ift, um überall lebensvolle Fülle zu zeigen; das Licht ift meiftens gedämpft durch die kleinen Scheiben oder durch Weinranken, welche die Fenfter halb verhängen, wodurch die magifche Wirkung fich um fo natürlicher ergiebt.

Oftade's heiterem, offenen Sinn entfpricht die reichere Farbenfcala, welche er fefthält; feiner geiftigen Harmonie die feines Colorits. Nie hat er eine Force darein gefetzt, auf eine einzige Farbenreihe feine Bilder durchzuführen und wo möglich alle leuchtenderen Farben auszufchliefsen, wie dies bis zur Manier bei manchen feiner Genoffen Mode ward, welche in folcher Fugirung ihre Virtuofität zeigten, aber auch häufig genug fich um die Wahrheit nicht kümmerten, obwohl man fie gedankenlos wegen ihres Realismus zu preifen pflegt. Adriaen blieb darin den Jugendlehren getreu, welche er in einer Schule empfing, die aus Flandern ftammte, wo man farbenfreudiger blieb.

Er hat echte Idyllen-Stimmung und Behandlung, fomit Gleichmäfsig-Fliefsendes, nichts Grelles, Hartes, im fcharfen Contrafte dramatifch fich Stofsendes und Hervortretendes. Seine Farben find fatt, faftig, fchmelzend, das Ganze ift zart gemalt — im Gegenfatz zu Brouwers keck genialerem Hinwerfen der Farben —; das unendliche Feingefühl für das Abnehmen der Farbentöne hoben wir fchon hervor. An dem goldig überdämmerten Braun der Interieurs und dem Smaragdgrün der Exterieurs erkennt man ihn leicht. Der grüne Dämmerfchein des Laubes am Fenfter und vor der Thür ift ein Lieblingsvorwurf für feinen Pinfel. Bezeichnender Weife fieht man in einer Radirung feines Ateliers eine Weinranke liegen. Die Harmonie der Farben in feinen beften Bildern erquickt das Auge, ehe man das Einzelne unterfcheidet. Er ift als Colorift voll Nobleffe und Idealismus, voll von bezauberndem Wohllaut. Auch die guten holländifchen Dichter haben hohen Wohllaut, felbft in »boertigen« Liedern; für manche deutfche Kritiker fei dies bemerkt.

Ob Adriaen van Oftade Innenbilder oder Aufsenbilder, ob er einzelne, ob

viele Perfonen, ob er Stilleben, Architektur oder Landfchaft vorfuhrt, in Allem ift er durchaus frei und in feiner Art vollendet. Abficht und Mühe merkt man bei ihm nicht. Alles ift, als müffe es grade fo fein und fpiegle unmittelbar das Leben. Alles ift voll Leben und Geift. Er ift eben ein grofser Künftler. Idee und Erfcheinung find bei ihm Eins.



A. van Oftade in feiner Werkftatt. Dresdener Galerie.

Dafs er feinen Stil in Formen und Farben zuweilen der Natur fubftituirt, dafs wir, ein Bild von ihm gewahrend, nicht immer fagen: das ift Natur! fondern: das find Adriaen van Oftade's Menfchen, das ift fein grüner Baumfchlag in der Landfchaft, das verfteht fich. Es gilt von ihm, was Goethe von den holländifchen Meiftern fagt: Sie fahen die Natur mit ihren Augen und lehren die Natur mit ihren Augen zu fehen.

Die Menge ähnlicher Bilder find auch bei ihm aus der Luft der Liebhaber zu erklären, grade feine Forcefcenen zu befitzen.

Seiner ganzen Richtung entfprach es, dafs er mehr den Stand als das Individuum zum Vorwurf für feine Art bukolifcher Feinmalerei wählte. Er hatte

nicht einmal befondere Neigung zum Portrait, wie unvergleichlich er auch als humoriftifcher Charakteriftiker ift. (Sogar das berühmte Familien-Portraitbild im Louvre ift als fein Werk angezweifelt.)

Auch als Radirer war er ausgezeichnet, immer in feinem bekannten Genre. Fünfzig und einige Radirungen — einige bezweifelt — liegen uns vor, charakteriftifch prächtig, geiftvoll oder in ihrer Art poetifch. Um aus ihnen eine ungewöhnlichere Scene heraus zu greifen, wie ift das Schweinefchlachten bei Licht fo unvergänglich wahr in dem ganzen Bauerninterefle dargeftellt! Lieber Lefer! Bift du nie in der heiligen, noch dunklen Frühe der Sonntagsmorgen um die Weihnachtszeit vom Schreien der gefchlachteten Schweine in deiner Nachbarfchaft aufgeweckt und haft deine kindlichen bitteren Thränen geweint, weil du keine Nerven und Gefühle hatteft, wie die Bauernkinder auf dem Bild, und weil du nie ohne Schauer daran denken kannft, dafs Thiere gefchlachtet werden?

Adriaen van Oftade bildet mit Teniers und Brouwer das grofse Trio der malerifchen Dorfgefchichtler jener Tage. Sie fchritten unferer Zeit darin voran. Louis XIV. mochte fich mit Fug und Recht nicht blofs aus äfthetifchen Empfindungen von ihren Bildern abwenden. Er konnte darin die Feinde feiner Auffaffung des focialen Menfchenwefens fpüren.

Adriaen van Oftade lebte angefehen und im Wohlftand, thätig bis gegen fein Lebensende. Er ftarb zu Haarlem im Jahre 1685.

Dr. Gaedertz giebt in feinem angeführten Werke, unter Waagen's Revifion, die Aufzählung aller Werke des Meifters (mit ihren Befitzern).

Er zählt unter der Ueberfchrift Interieurs 218, Exterieurs 66, Einzelfiguren, Porträts 80, im Ganzen 364 Bilder auf.

Zu Amfterdam im Trippenhuis: Des Künftlers Werkftatt (ähnlich wie das Dresdener Bild, doch mit anderem Hintergrund. Adriaen hat denfelben Vorwurf radirt. Selten ift die Radirung mit der Tonne.) Die ausruhenden Reifenden (fchön). Der Quackfalber. Der Bäcker (im Oberkörper und der Armverkürzung nicht anfprechend). In der Sammlung van der Hoop: Bauerngefellfchaft (wundervoll; gekauft für 9600 Gulden; geftochen in der Galerie Choifeul). Vertrauliche Unterhaltung (? die Gefichter find im Stil, aber der Hintergrund?)

Im Haag: Bauern in der Herberge. Der Bierfiedler.

Zu Paris im Louvre: Die Familie Adriaen's van Oftade (auch bezweifelt). Die Dorffchule (eines der fchönften Werke). Ein Fifchmarkt. Das Innere einer Bauernhütte. Der Trinker. Der Raucher. Ein Advocat in der Schreibftube.

Berlin: Der Leyermann. Die Frau unter der Weinlaube. Der Raucher.

Braunfchweig: Verkündigung der Geburt Chrifti. Bauer mit Pfeife und Tabaksdofe.

Caffel: Drei Exterieurs mit Bauerngefellfchaften.

Dresden: Die Dorffchenke. Des Künftlers Werkftatt. Zwei effende Bauern vor einer Schenke. Bauerngefellfchaft in der Schenke. Bauernfchenke mit Kartenfpielern.

München: Das Innere einer Bauernhütte. Raufende Bauern. Vier Bauern-Gefellfchaften. Der Trinker.

Wien, Akademie: Zwei rauchende und trinkende Bauern.

In der Eremitage in St. Petersburg: fiebzehn Bilder.

Namenszüge:

A. Ostade A.OSTADE A. Oftaden

Schüler Adriaen van Oftade's waren fein Bruder Ifaak van Oftade, Bega, Dufart. Auch van Muffcher hat bei ihm, Hendrik Martensz Sorgh und Brekelenkamp von ihm gelernt. Brakenburgh, Jan Steen werden feine Schüler genannt. Der Einflufs Adriaens durch fein eigenthümlich aufgefafstes neues Genre war natürlich nicht durch die Schule begrenzt, wie denn auch nicht noch befonders gefagt zu werden braucht, dafs feine Werke, als geniale Schöpfungen, unalternd find.

Ifaak van Oftade ift alfo, wie Dr. A. van der Willigen bewiefen hat, gleichfalls in Haarlem geboren, im Jahr 1621. Das Todesjahr (1657) und der Ort, wo er ftarb, find noch nicht ficher nachzuweifen. Der gelehrte Haarlemer Forfcher theilt in feinem Werk: Les artistes de Harlem (auch fchon in der älteren, noch nicht fo vollftändigen holländifchen Ausgabe) einen vor der Gilde verhandelten Zwift des jungen Ifaaks mit einem Rotterdamer Kunfthändler mit. Ifaak hatte fich 1641 verpflichtet, fechs Bilder und noch fieben Rundbildchen (rontjes) und zwar unter diefen fünf, die fünf Sinne darftellend, alles zufammen für 27 Gulden (!) zu malen. Im Januar 1643 klagte der Kunfthändler diefelben ein. Ifaak behauptete, er habe zwei Bilder und zwei Rundbildchen gemalt, die jener gefehen, aber nicht abgeholt habe, weswegen er die Arbeit nicht fortgefetzt. Seitdem würden feine Leiftungen weit höher bezahlt, und fo urtheile er fich frei von der Verpflichtung. Decan und Beifitzer der Gilde entfchieden, Ifaak habe von den fechs beftellten Stücken die vier kleinften und von den fieben Rundbildchen die fünf Sinne, zufammen für 50 Gulden zu malen. Geld und Bilder feien zu Oftern des Jahres abzuliefern.

Ifaak war Adriaen's Schüler. Er folgte dem Bruder in der Wahl des Genre's (die fünf Sinne, die wir auch unter Adriaens Werken finden, find genrehaft dargeftellt zu denken: ein Mann, der fieht, hört, riecht, fchmeckt, fühlt), fchuf fich dann aber, mit dem Blick auf die Landfchaft, auf die Thiermaler, auf Genremaler, wie Ph. Wouwerman u. f. w., feine eigene Specialität. Das Dorfleben bleibt, aber es wird gern das Reifeleben jener Zeit: Fuhrmannstreiben vor dem Wirthshaus; Reiter kommen; Bauernkarren haben Halt gemacht; die Pferde werden während der Raft gefüttert; die Bauern trinken; der Hausknecht ift gefchäftig; Kinder fchauen zu; Müffige und Bettler lungern umher — kurz jenes Getreibe, das nie vergifst, wer in feiner Jugend auf den Landwegen dergleichen anfah und in allem Reiz von Landfchaft, Dorf, Wirthshaus, Menfchen und Thieren empfand.

Weiter zeichnete fich Ifaak aus in Winterbildern: Gefrorene Flüffe und Kanäle mit Pferdefchlitten, Schlittfchuhläufern u. f. w. Alles hinreifsend durch Stimmung, Geift und Kraft. Seine Werke (112 Bilder bei Smith) find hoch gefchätzt und hoch im Preife. (Im Jahr 1837 kam ein Bild auf 15,672 Gulden; 1838 »das grofse Dorf«, Galerie Demidoff, auf 104,000 Frs.) Ifaak ift kecker, degagirter als Adriaen, entfprechend feinen umfaffenderen Darftellungen. Gaedertz fagt, Waagen citirend: »Diefer feine Kunftkenner rühmt befonders auch von ihm, dafs er feinen Bruder Adriaen öfter in der Zeichnung und im Impafto übertreffe und fagt zur Unterfcheidung Beider ferner, dafs bei Ifaak der Localton des Fleifches in der Regel, bei gleicher Klarheit, mehr gegen das Gelbliche, die Schatten gegen das Dunkelbraune ziehen, als bei Adriaen, der beiden röthlichere Töne beimifcht, fowie auch die Formen des Erfteren meift fchärfer angegeben und minder verfchmolzen als bei Letzterem find.« Es verfteht fich, dafs nach den verfchiedenen Stimmungen, welche fie bezweckten — Gemüthsbild und landfchaftliches Genrebild — die Brüder verfchiedenen Stil zeigen mufsten.

Cornelis Pietersz Bega ift geboren zu Haarlem im Jahre 1620. Sein Vater Pieter Jansz Begijn, der zur Frau Maria, eine illegitime Tochter des berühmten Cornelis Cornelifsen van Haarlem hatte, war Bildhauer. Der wilde, luftige Sohn überwarf fich, wie Houbraken erzählt, mit dem Vater und nannte fich Bega. 1653 reifte er mit L. van der Vinne in Deutfchland. 1654 wurde er Mitglied der St. Lucas-Gilde in feiner Vaterftadt. Er ftarb, heifst es, 1664 an der Peft, da er durchaus feine von diefer Krankheit befallene, fterbende Geliebte küffen wollte und durchfetzte, dafs er wenigftens durch Vermittelung eines Stockes, den beide, jedes an feinem Ende küfsten, Abfchied nahm. War er wild und ausfchweifend, fo war er nach diefer Erzählung auch treu, um Peft und Tod zu trotzen.

Bega ift ein frifches, felbftändiges Talent. Seine Bilder entfprechen vielfach feinem gefchilderten Character: er liebt tolle, derbe Bauernfcenen, mehr nach der Weife von Teniers und Brouwer. Im Colorit weift er gleichfalls mehr auf Dou und Terborch als auf Adriaen van Oftade, namentlich in feinen Bildern von Gelehrten in der Studirftube, Alchymiften u. f. w. Sein feiner gelbgrauer Ton ift meifterlich.

Der eigentliche gute Epigone Adriaen van Oftade's aber war Cornelis Dufart, geboren zu Haarlem 1660, geftorben 1704. (Siehe Dr. A. v. d. Willigen. Derfelbe hat die Nachricht über ihn gefunden, dafs er fehr roth von Geficht, wie ein Trunkener, übrigens ein ehrbarer, ernfter Mann gewefen fei.) 1679 ward er in die Gilde aufgenommen. (Aus diefem Jahre ein Bild in Dresden. Doch heifst es im Katalog darüber: »Das Geburtsjahr (?) unficher«.) Dufart folgt Adriaen van Oftade in Vorwürfen, Auffaffung und Colorit. Das freie, felbftändige Leben darin aber fehlt. Er ift kein Original, fondern Nachahmer; als folcher aber noch trefflich, oft fehr glücklich und durchgehends fehr liebenswürdig. Er fteht etwa zu Oftade, wie C. Netfcher zu Terborch.

Das Uebergewicht des neuen manierirten und fteif-akademifchen Stils drückte feit dem Ausgang des 17. Jahrhunderts auch in Holland mehr und mehr auf die althumoriftifch-derbe Auffaffung des Volkslebens. Es ift früher fchon Laireffe's Urtheil über derartige Bilder citirt worden. Mieris' Bilder liefs man paffiren. Die

Bauernmaler wurden ihrer häfslichen Vorwürfe wegen verworfen, alle Maler, welche die Wirklichkeit nicht gebrauchten, fondern mifsbrauchten und fie nie fo auffafsten, »wie fie fein müffe,« ja, welche fich nicht entblödeten, ihre Figuren noch häfslicher zu machen, als das Leben fie zeige. Je mifsgefchaffenere Gefichter Bamboots, Oftade, Brouwer, Molenaer und Andere gemalt hätten, feufzt Laireffe, defto mehr würden diefelben bei den Menfchen geringen Verftandes geachtet. Aber fchlechter Umgang verderbe gute Sitten; man gewöhne fich dann Lafter für Tugend anzufehen und fuche, was man meiden müffe — ein Hieb auf das Leben der Meifter, den die Nachbeter mit aller Phantafie ausbeuteten.

Das deftig gewordene, in feiner Thatkraft und fomit auch in feinem Humor zurückfinkende Holland konnte keine Oftade's und Genoffen mehr erzeugen, wenn man es auch nie äfthetifirend überreden konnte, die alten Lieblinge ganz fallen zu laffen oder gar zu verachten. Man fühlte ihnen immer noch nach. Im Volke lebt auch noch bis auf den heutigen Tag genug vom alten Geifte, wie Familienfcenen und Kirchweihen zeigt. Aber die Maler konnten darin nicht weiter; fie verftanden nicht, dem niederen Volksleben neue Seiten abzugewinnen; ja fie konnten die alten nicht einmal mehr nachahmen. Die Häfslichkeit und Rohheit war leicht nachzuäffen und zu übertreiben, aber die Vergeiftigung durch Gemüthstiefe und Humor oder unbändige Energie blieb aus.

Lange Zeit mufste vergehen, bis eine neue Bauern-Malerei — gebrauchen wir kurz das Wort — entftand, die allerdings nun andere Geftaltungen und Tendenzen zeigte. Es mufsten die literaturgefchichtlichen und focialen Bewegungen kommen, welche wir, um wenige Namen zu nennen, an Rouffeau, den jungen Goethe, an das neue Verftändnifs des Homer, an Joh. Heinrich Vofs, den mecklenburgifchen, die Leibeigenfchaft verfluchenden Tendenz-Bukoliker knüpfen, denen Allen die franzöfifche Revolution folgte. Das Grotesk-Bäurifche hat anderen Auffaffungen bei der Schilderung der unteren Stände Platz gemacht. Was in unferer Zeit Dichter wie Immermann, Jer. Gotthelf, Auerbach, Melchior Meyr, George Sand und Maler wie C. v. Enhuber, Millet, Knaus, Vautier, Defregger und Andere aus der Dorfgefchichte und dem Bauernbilde gemacht haben, ift bekannt.

XXIX. XXX. XXXI.

PIETER DE HOOCH.
JAN VAN DER MEER VAN DELFT.
ADRIAAN VAN DER WERFF.

Von

Carl Lemcke.

Pieter de Hooch.

Geb. 1628 (?); geft. nach 1675 (nach 1679?).

Wie die erften Meifter des Cabinet-Bildes für die fpäteren Generationen gleichfam zu einem malerifchen Nebelftern wurden, der fich erft für die neuefte Forfchung wieder in feine einzelnen Sterne — Dirk Hals, Palamedes, P. Codde u. f. w. — auflöft, fo ging es ähnlich mit den Künftlern, welche dem Interieur-Bilde zuletzt noch eine neue Seite und neuen malerifchen Reiz abgewannen. Was man lange für die Arbeit eines Einzelnen auszugeben pflegte, wird feit den letzten Decennien wieder genauer unterfchieden und als das Werk mehrerer Meifter erkannt.

Im erften Viertel des 17. Jahrhunderts wurde diefe Art Genre, die Darftellung des einfachen, bürgerlichen Lebens im Hausgetreibe, für die Kunft entdeckt. Wie wir fchon an anderer Stelle fagten, ruhte das Hauptgewicht anfangs auf dem Charakteriftifchen der Perfönlichkeiten und des dargeftellten Vorganges. Es fand damit noch längere Zeit eine Neigung zum Carricaturhaften ftatt, durch welches ein gröberer Gefchmack den Darftellungen des gewöhnlichen Lebens Würze zu verleihen fuchte. Sobald man die Schwierigkeiten des Interieur-Bildes kunftvoll überwinden lernte und dabei feit der Zeit des jungen Rembrandt und zum Theil durch ihn neue Harmonien und Effecte von Licht und Schatten und Reflexen gewahrte und darzuftellen vermochte, entwickelte fich fchnell jene unübertreffliche Genre-Malerei, welche mit den Namen Gerard Dov, Terborch und A. van Oftade charakterifirt ift. Inhalt und Form waren, um diefen äfthetifchen Ausdruck zu gebrauchen, harmonifch verfchmolzen. Erfindung, Poefie, Idee, oder wie man nun weiter fagen will, und technifche Vollendung fielen zufammen. Nur die Meifterfchaft des Pinfels konnte folche gefchloffene, vollkommene Charakteriftik des Ganzen geben. Nur wer die malerifche Wiffenfchaft von Licht und Dunkel, von dem geheimnifsvollen Spiel der Reflexe und den daraus hervorgehenden Wandlungen der Localfarben und von der Harmonie der malerifchen Töne befafs, konnte die gefchilderten einfachen Vorgänge fo vertiefen und den Zufchauer unwiderftehlich in ihre Stimmungen hineinziehen. Aber das Charakteriftifche der Perfonen und Handlungen blieb Kern und Ausgangspunkt des Ganzen. Der Maler fixirte darin einen wichtigen intereffanten Lebensausdruck: die Ruhe, Gemüthlichkeit, Einfalt, Zufriedenheit, naive Befchränktheit, Wichtigthuerei, Leichtfinnigkeit, Dummheit, Derbheit, Rohheit u. f. w. diefer oder jener Claffe. Die

Umgebung, Kleid, Möbel, Bierbank, Keffel und Befen und was es war, fpielten dabei ihre ftummen, aber wichtigen Rollen mit; ja, man lernte durch fie allein agiren. Hieran knüpfte fich beim erften Anblick das Intereffe des Laien; in diefem Charakteriftifch-Natürlichen wurzelte unverfiechbar feine Freude: wie wahr fitzt die alte Frau da, wie fteht die Dame im weifsen Atlaskleide fo ganz natürlich da, wie ift der Wildpretthändler und die Köchin aus dem Leben gegriffen, wie find die Bauern in ihrer Rüpelhaftigkeit fo unwiderftehlich komifch! Welche technifche Kunft dabei in dem Bilde fteckt, bleibt dem Laien vielleicht ganz verborgen, weil er gar nicht daran denkt, dafs es anders gemalt fein könne. Nur Einzelnes fällt ihm vielleicht befonders in die Augen, etwa wie es nur möglich ift, fo das Seidenzeug in feinem Glanze oder das Blinken eines kupfernen Keffels und dergleichen zu malen.

Mit dem erften Schüler-Nachwuchs der grofsen Meifter änderte fich dies. Waren die Vor-Meifter noch im Technifchen der Luft-Perfpective, des Helldunkels u. f. w. zurückgeblieben, fo gingen gefchickte Nach-Meifter, falls fie fich nicht einfach nachahmend damit begnügten, unter den Leiftungen ihrer Lehrer zu bleiben und fo den Anforderungen zweiter und dritter Claffe gerecht zu fein, darauf aus, durch technifche Vorzüge, denen aber in der Erfindung nichts Neues entfprach, ihre Lehrer zu überbieten. Bei Netfcher mufste das Seidenkleid für manche fonftige Leere in feinen Bildern entfchädigen. Bei F. van Mieris begann in erfter Linie die feine und doch faftig tiefe Malweife das Intereffe und die Bewunderung auf fich zu ziehen.

Wie nun eigenartig folchen Darftellungen neue Seiten abgewinnen? Noch feiner malen? Dies ging nicht, oder man mufste penibel und kleinlich werden, wie ein Pieter van Slingelant, der an einer Halskraufe fechs Wochen malte. Technifch keck zu Werke gehen und die Harmonie in neuer Weife fuchen, indem man den Nachdruck auf Witz, Satire und dergleichen legte und das Kecke keck darftellte — das that Jan Steen. Andererfeits gab es technifch noch Effecte, die von den älteren Meiftern nicht ausgenutzt waren.

Ueber das Helldunkel hatte man längere Zeit die Effecte des hellen Lichtes vernachläffigt. Sodann bot fich noch die Perfpective — womit die eigentliche Architekturmalerei neuen Auffchwung nahm — und Anderes. Auf alles das, was man wiffenfchaftlich und durch Büchergelehrfamkeit lernen konnte, ward befonders nach der erften Hälfte des Jahrhunderts ein Hochmuths-Werth gelegt, und es wurde damit eine Propaganda gemacht, welche fich vorzüglich gegen den grofsen Meifter richtete, von dem man fo Vieles und fo Schwieriges, nur durch Genialität zu Gewinnendes gelernt hatte.

Rembrandt van Rijn hatte in feiner fog. Nachtwache ein noch nie dagewefenes Effectftück des Lichts und Helldunkels geliefert: er hatte die »Impreffion« eines Blicks aus hellem Licht in eine Halle gegeben, aus der eine Menfchenmenge derart hervorkommt, dafs die Vorderften in das helle Licht treten, während die Nachfolgenden im Dämmerlicht, refpective noch im Dunkel find. Nicht wie ein Auge fieht, welches fich an die Dämmerung gewöhnt hat, fondern wie ein Auge, das plötzlich aus hellem Licht in's Dunkel fchaut und darin nun nichts deutlich erkennt, fo hatte er diefen Vorgang dargeftellt und damit den flüchtigen Augenblick malerifch feftgehalten, aber auch zu dem Irrthum verführt, dafs eine Nachtfcene dargeftellt fei. Bei Kerzen- und Fackellicht fieht man auch nach langem

Gewöhnen des Auges an die Dunkelheit in den dunkleren Räumen nichts; das Licht ift nicht ftark genug, den Raum zu durchdringen. Sind wir nur durch ftarkes Sonnenlicht geblendet, fo erkennen wir in einem dunkleren, doch demfelben zugänglichen Raume, nach längerem Verweilen darin, genau alle Gegenftände. Da dies im Bilde natürlich nicht möglich ift, fo fubftituirt der Betrachter eine künftliche Beleuchtung und eine Nachtfcene. Genug, dafs feitdem die Effecte des hellen Sonnenfcheins und das Verhalten des Auges gegen feine Helle ihre befondere Anwendung fanden.



Morgentoilette. Mufeum van der Hoop in Amfterdam.

Ob Pieter de Hooch und Jan van der Meer bei Rembrandt gelernt haben, fteht dahin. Dafs fie von ihm gelernt haben, ift ficher, obwohl bei beiden Künftlern etwas Neues hinzukommt, das ihre befondere Bedeutung ausmacht. Ob das bei de Hooch zu der Antwerpener Schule in Beziehung fteht?

Wir wiffen von Pieter de Hooch (fo hat er fich zumeift unterzeichnet; auch de Hooge) gar nichts Näheres. Houbraken fagt nur, dafs er ein ausgezeichneter Maler von Zimmer-Darftellungen mit Herren und Frauen darin gewefen fei und einige Zeit bei Nicolaas Berchem zufammen mit Jacob Uchtervelt gelernt habe. Heutigen Tages ignorirt man, befonders nach Bürger's Vorgang, diefe Angabe

der Lehrzeit bei Berchem. Wir fehen dazu keinen Grund. Steht doch fein eigenthümliches Roth im Zufammenhange mit dem bei Berchem beliebten rothen Ton. Bürger's Annahme ift, dafs Pieter de Hooch mit Nic. Maes und van der Meer Lehrling bei Rembrandt gewefen fei. Wir fagen mit Waagen und Vosmaer u. A., dafs wenn de Hooch und van der Meer nicht in Rembrandt's Atelier lernten, fie doch mindeftens geiftig demfelben entftammen. Schon an anderer Stelle aber haben wir uns dagegen erklärt, einen Meifter einem Koryphäen gleich zum wirklichen Schüler zu geben, weil wir ihn durch diefen beftimmt oder beeinflufst fehen. Wer die Technik gründlich gelernt hatte, wie man fie in Holland nach 1640 bei jedem tüchtigen Meifter lernte, der konnte fich bei fonftiger Begabung Angefichts der Bilder anderer Meifter und bei der Lebhaftigkeit, womit damals in allen Malerwerkftätten die Principienfragen der Kunft behandelt wurden, leicht in dem Stile eines Andern zurechtfinden. — Es fei dabei bemerkt, dafs man auch Uchtervelt jetzt als Schüler von Fr. van Mieris annimmt (de Stuers).

Wann und wo de Hooch geboren ift, darüber fehlt jede Sicherheit. Campo Weyerman fchreibt die zwei Zeilen von Houbraken ab und fetzt hinzu: wo er geboren ift, können wir nicht fagen. Pilkington, von dem Immerzeel bemerkt, dafs er nie um ein Geburtsjahr verlegen ift, giebt als folches 1643 an. Dagegen fpricht ein Bild der R. Peel'fchen Sammlung mit der Unterfchrift 1653; eins der fchönften Bilder hat 1658. Er mufs alfo früher geboren fein. (Man hat ihn fogar in älteren Werken als von 1659—1722 angegeben.) Dafs Utrecht fein Geburtsort fei, findet ebenfowenig bisher Beftätigung. In Vlandern, in Antwerpen, in Utrecht lebten de Hooch's, von denen er ftammen könnte. Kramm weift nach Vlandern. Wir hätten Luft, eine Antwerpener Abftammung anzunehmen. Kramm fagt fpäter: »ficher ift es, dafs Pieter der Oheim war von Romein de Hooghe: denn Adriaen Schoonebeek ift als Zeuge gegen gedachten Romein, der fein Lehrmeifter war, erfchienen und hat erklärt, er habe ihn fagen hören, er habe feinem Oheim geholfen, eiligft in den Himmel zu kommen, indem er ihm Branntwein und Rofoglio gegeben habe, denn er mufste von ihm erben. Diefe Rede wurde während der Lehrzeit von Schoonebeek zwifchen 1676 und 1679 gethan.« Wir finden nun allerdings bei Kramm nicht weiter conftatirt, dafs unfer Meifter diefer »Pieter de Hooge, fein Oheim, von dem er geerbt hat« und fomit ein Trunkenbold war, welchen fein Erbe in der, auch bei unferen Lebensverficherungen wohl bekannten Weife, fchneller in's Jenfeits fpedirte. Romein felber ftammte nach Kramm »vielleicht« von dem Haager Graveur Cornelis de Hooghe ab, der fich für einen natürlichen Sohn Karl's V. hielt und der wegen Confpiration für Spanien gegen Willem von Oranien und die Staaten 1583 als Staatsverräther enthauptet wurde. Damit wäre fonft natürlich auch Pieter's Herkunft angegeben. Uebrigens wurde die Anklage gegen Romein auch durch Parteihafs beeinflufst. Dafs unfer Meifter, der in feinen Bildern fo fein und künftlich mit dem klarften Sonnenfchein wirkte, ein im Schnapsdufel zu Grunde gegangener Mann gewefen fein foll, vermögen wir nicht zu glauben.

Aus diefem Proceffe, aus dem Alter Romein's als Neffen und der Angabe Schoonebeek's im Zufammenhang mit den Jahreszahlen, welche fich, leider nur felten, auf Pieter's Bildern finden, hat man angenommen, dafs der Meifter etwa von 1628 bis gegen 1675 gelebt habe. Ein Bild im Trippenhuis zu Amfterdam, ein junger Mann mit Pinfel und Palette, das als fein Portrait gilt, hat die Be-

zeichnung Aetatis 19, doch keine weitere Jahreszahl. Ist Pieter in der jetzt angenommenen Zeit geboren, so würde er mit Samuel van Hoogstraten gleichalterig gewesen sein, dem Schüler Rembrandt van Rijn's, der dann später seinem Meister vorwarf, dass er ein genialer Naturalist sei, aber leider sich nicht durch die Wissenschaft seiner Kunst gebildet und vor Fehlern und Schnitzern bewahrt habe. In der Verwendung der Perspective stimmt de Hooch mit Hoogstraten und dessen Mitschüler bei Rembrandt, Fabritius, dem Lehrer von J. v. d. Meer, überein; diese Gruppe suchte, angeregt durch Rembrandt's Raum-Vertiefung, nach Raum- und Licht-Perspectiven einen Fortschritt. (Das sonderbare, interessante Bild im Haag von Hoogstraten: «Junge Damen in einem Hofe spazirend« mit seinen schweren Schatten wurde von van Gool einem »van der Hoog« zugeschrieben.) In diesen jungen Meistern lebte das Streben, nicht blos Nachfolger Anderer zu werden, sondern mit eignen Augen die Natur zu sehen und zu erfassen. Was Hoogstraten so in der Beantwortung der Frage von C. Fabritius aussprach (siehe darüber Vosmaer's Rembrandt), das gilt auch von unserem Meister. Gegen des »Schuhu« (Rembrandt van Rijn) Düsterniss richtete sich, wie wir bei Rembrandt gesehen, der Spott der Gegner in der späteren Zeit.

Pieter de Hooch machte das helle Sonnenlicht, wie es ungedämpft, bei wolkenlosem Himmel, in Zimmer, Höfe und Strassen fällt, zu seinem malerischen Vorwurf. Licht gegen Helles und Leuchtendes, gegen weisse Wände, hellen und bunten Estrich, rothe Mauern und Dächer fallend, das ist seine Stärke. Wenige haben es gleich ihm mit solcher blendenden Macht und Natürlichkeit darzustellen verstanden. Die Vorliebe für die Schatten Rembrandt's wird aufgegeben. Der dämonische oder phantastische Effect, der dramatische Kampf des Lichts mit der Finsterniss weicht dem Effect sinneberückender Klarheit und Helligkeit. Aber in diesem, im Einfallen des Sonnenscheins, in den Reflexen, der lichten Dämmerung, der perspectivischen Erlichtung der Räume liegt nun auch das Schwergewicht. Die Handlung sinkt bei Pieter de Hooch zurück. Die Personen stimmen zum Bilde, aber sie interessiren weniger durch ihre Charakteristik oder Handlung. Nichts zieht ab vom Haupteffect. Dabei haben wir allerdings zu berücksichtigen, dass wir factisch die Individuen in solchen Beleuchtungen nicht zuerst studiren, sondern dass das Auge vom Lichte so eingenommen ist, dass wir, wie P. de Hooch es malt, vor Allem auf den Lichteffekt hin das Ganze umfassen. Jan van der Meer hat, wie wir glauben, noch mehr den Eindruck des ersten Blicks zu malen gesucht. Doch ist noch immer nicht für alle bezüglichen Bilder das Autorrecht des einen oder andern Künstlers entschieden.

Dov, Ostade u. A. haben gern im Hintergrunde ihrer Interieurs noch ein Fenster angebracht, durch welches ein anderes Licht, das gedämpfte der im Schatten liegenden Hausseite, fallt. Pieter de Hooch wirkt gern und ausserordentlich kunstvoll durch mehrere Räume, die, wenn auch alle licht, doch natürlich in ihrer Beleuchtung durch Luftperspective, ihre Localfarben u. s. w. verschieden sind, sodass mit Hilfe der dazwischenliegenden Wände, der verschiedenen Töne der Räume und der dazwischen fallenden Schatten ein unglaublicher Effect in Bezug auf die Tiefe des Bildes und die Wahrheit der Perspective entsteht.

Man ist also in einem Zimmer, in das hell die Sonne scheint. Der bunte Estrich, die Wände reflectiren; lichte Dämmerung auch in den Schatten. Durch die geöffnete Thür sehen wir in andere oder durch andere Räume. Dov, Ostade,

Mieris u. ſ. w. liebten es, von der Straſse durch ein Fenſter in das nur vorn hell beleuchtete, hinten dämmrige und verdämmernde Zimmer hineinzuſchauen. Eine eigene Theorie knüpfte ſich daran, wie das Fenſter ſelbſt weichen müſſe, um den Effect richtig hervorzubringen, und welche Kunſtgriffe dazu förderlich ſeien. Natürlich erzielte hierbei der Maler ſtets einen intereſſanten Effect, wie die am Fenſter ſtehenden hell beleuchteten Figuren ſich gegen den neutral verdämmernden Hintergrund abhoben und das Zimmer im Uebergang vom Licht zum Dunkel zurückwich. Pieter de Hooch liebte es — allerdings auch hierfür, wie für jene Scenirung wird Rembrandt van Rijn wohl das Vorbild geweſen ſein; man denke an die intereſſante Radirung »Rembrandt am Fenſter« — aus dem Zimmer durch Fenſter oder Thür auf die Straſse oder Gracht zu ſchauen. Gegen die ſonnig durchglühte Zimmerdämmerung in ihrem lichten Helldunkel ſteht dann die klare Fernſicht und führt mit ihrem perſpectiviſchen Effect weit hinaus.

In den Bildern, deren Scenen in offener Luft vor ſich gehen, weiſs der Künſtler ebenſo zu berücken, indem er das im Hellen flacher Erſcheinende mit der Linear-Perſpective und den Schatten-Contraſten wirken läſst, wobei er durch das Roth, welches er mit Vorliebe ausnutzt, und über das er in Straſsenſcenen durch Mauern und Dächer ſo ergiebig verfügen kann, in Verbindung mit Weiſs, beſonders durch ſeine Virtuoſität, das Roth unter dem Einfluſſe des hellen Sonnenlichts darzuſtellen, den Eindruck des Blendenden und Grellen ſolchen Sonnenſcheins macht. Das kleine Bild füllt unſer Auge; die Farbenzuſammenſtellung reizt, prellt gleichſam unſer Auge, wie die groſse Naturſcene, welche ſie ſchildert.

Pieter de Hooch ward der Collectiv-Name in den Galerien für die ſeiner Weiſe ſich annähernden Werke. Nichtsdeſtoweniger hat man auch vor der genaueren Unterſcheidung keine groſse Anzahl zuſammengebracht. Iſt de Hooch früh geſtorben, oder ſind noch in Privatſammlungen ungekannte, nicht aufgezählte Bilder, oder hat der Maler, wie ſchon Kramm fragt, ein Amt gehabt, daſs er nur ſeine Muſseſtunden oder nur eine Zeit hindurch ſich ganz ſeiner Kunſt widmete?

Smith zählt in ſeinem Kataloge 69 Bilder de Hooch's auf, welche Binnenräume, und 24, welche Höfe, Straſsen u. ſ. w. vorſtellen. Die Themata ſind immer ſehr einfach, um das Intereſſe nicht von der Hauptwirkung abzuziehen: eine oder ein paar Perſonen ſind im Zimmer oder ſitzen vor der Hausthür, im Hof, im Garten; Kartenſpiel, auch Lautenſpiel beſchäftigt ſie; oder eine Frau zieht ein Kind an oder giebt ihm zu eſſen; die Magd kehrt das Zimmer und dergleichen.

Z. B. (nach Waagen in der Ermitage): »Der in dem Hofe ihres Hauſes ſitzenden und mit Nähen beſchäftigten Hausfrau zeigt die vom Markt zurückgekehrte Magd einen Hecht. Ein Thorweg führt nach der anliegenden Gracht. Dieſes Bild iſt nicht nur eines der ſchlagendſten Beiſpiele jenes hellen, alle Gegenſtände umſpielenden Sonnenlichts eines klaren Sommermorgens, es iſt zugleich anſprechender in den Köpfen und zugleich mehr im Einzelnen ausgeführt, als es ſonſt bei dem Meiſter der Fall zu ſein pflegte, wie denn z. B. ein Korb ſich in der Feinheit und Meiſterſchaft der Vollendung dem Gerard Dov nähert. — In einem durch helles Sonnenlicht beleuchteten Zimmer ſingt eine Dame zur Laute; ein Herr begleitet ſie —«

Das Trippenhuis zu Amſterdam hat das Portrait des Künſtlers und ein herrliches Bild: eine Frau, die aus dem Keller kommt, giebt einem Kinde zu trinken;

links ſieht man in den Keller, in dem unter dem Fenſter ein Faſs ſteht; rechts ſchaut man durch eine Thür in ein anderes Gemach. (1817 für 4010 Gulden angekauft. Auch von W. Unger radirt.)



Am Gartentiſch. Muſeum van der Hoop in Amſterdam.

Im Muſeum van der Hoop zu Amſterdam finden wir: ein Interieur, in dem ein Herr und eine in Roth gekleidete Dame muſiciren. Der Herr ſteht mit dem Rücken gegen den Zuſchauer, aber man ſieht ſein Geſicht in einem Spiegel. Durch ein geöffnetes Fenſter ſchaut man auf die Straſse. Ein treffliches Bild von 1670 zeigt eine Dame am offenen Fenſter, einen Brief in der Hand, ein Hündchen auf dem Schooſs. Sie ſpricht zu einem, mit einem Briefe kommenden Diener. Durch

die offene Thür ſieht man auf die Treppe über eine Gracht hinüber. Das dritte Bild ſtellt eine Mutter neben der Wiege mit einem Kinde auf dem Schooſse vor; eine Magd kehrt die Flur. Die Sonne ſcheint gegen die Wand und malt darauf zwei Fenſter; durch die offene Thür ſieht man auf die Straſse. Das vierte Bild zeigt eine Frau, die einem kleinen Mädchen das Haar macht; man ſieht durch die offene Thür in ein zweites Zimmer und durch deſſen offene Thür in's Freie auf einen Baum. Das fünfte iſt ein »Buitenhuis«: vor einem rothen, mit weiſsen Pilaſtern gezierten Hauſe ſitzen ein rauchender Herr und eine Dame, welche eine Citrone in einen Becher drückt; an der Thür ſteht eine Frau mit einem Glas Bier in der Hand; ein Mädchen ſcheuert; durch die Thür der Einfriedigung ſieht man auf einen mit Bäumen bepflanzten Weg.

In all' dieſen Bildern dieſelben Licht- und perſpectiviſchen Fineſſen. Keine Frage, daſs Pieter de Hooch nach maleriſcher Technik und Poeſie ſeines Genres ein Meiſter erſten Ranges iſt, und kein Wunder, daſs man lange Zeit ſeinen Namen in Ermangelung eingehender Kenntniſs als Sammelnamen für die ganze Gruppe der ähnliche Effecte darſtellenden Gemälde zu benutzen pflegte.

PD HOOCH·

PDH·

P d hooch·

Signaturen Pieter de Hooch's.

Jan Vermeer (van der Meer) aus Delft.

Geb. zu Delft (?) um 1632; geſt. um 1696 (?).

»Im Haager Muſeum,« ſo beginnt W. Bürger (Thoré) ſeinen bahnbrechenden Auffatz über Jan van der Meer in der Gazette des beaux arts von 1866, »hemmt eine herrliche und ganz eigenthümliche Landſchaft die Schritte aller Beſucher; Künſtler und raffinirte Kenner der Malerei ſtehen davor lebhaft betroffen. Es iſt eine Stadtanſicht mit einem Quai, einem alten Bogenthor, Gebäuden von ſehr verſchiedenem Stil, Gartenmauern, Bäumen; vorn ein Kanal, ein Stück Land und mehrere Figürchen. Der ſilbergraue Himmel und die Farbe des Waſſers erinnern ein wenig an Philipp Koninck. Der Glanz des Lichtes, die Intenſität der Farbe, das ſolide Impaſto in manchen Partien, der ſo wahre und doch ſo originelle Effect haben auch etwas von Rembrandt.«

Auch wir ſtutzten beim erſten Beſuch des Haager Muſeums genau ſo, wie Bürger es ſchildert, vor dieſem Bilde. Freilich dachten wir weder an Koninck, noch diesmal an Rembrandt. Es war für uns eine ganz neue Farbenbehandlung, ſatt, tief, und ſo eigenthümlich, wie die Farben verwandt und machtvoll neben einander aufgetragen worden, wie wir uns der Art in der ganzen älteren holländiſchen und ſonſtigen Landſchaftsmalerei nicht erinnerten. So geht ja die neuere Malerei wieder vor, ſagten wir uns, und dachten an einzelne Franzoſen der letzten Decennien. Und wie wir vor Frans Hals den Ausgangspunkt ſo mancher neueſten Beſtrebungen der Portraitmalerei kennen gelernt hatten, ſo glaubten wir vor dieſem Jan van der Meer auch an der Quelle einer neuen coloriſtiſchen Strömung zu ſtehen.

Und abermals ging es uns wie Bürger, deſſen Auffatz wir damals noch nicht kannten.

Er hatte die Haager Landſchaft nicht vergeſſen können und gerieth ſpäter vor zwei Bildern eines ihm noch unbekannten Meiſters in der Sammlung des Herrn Six van Hillegom in neues Erſtaunen. So ſtanden wir, wie verdutzt, vor einem Bilde in der Galerie van der Hoop: eine Dame in Blau ſteht an einem Tiſch und lieſt einen Brief; hinter ihr ein blauer Stuhl; an der hellen Wand hängt eine Landkarte. »Fein, ſeltſam, ein Ton Rembrandtiſcher Art« ſagten wir uns, gänzlich unſicher über das Werk und dieſe frappirende Manier, die Figur wie im Lichtflimmer darzuſtellen. Wir ſahen nach, und es war wieder der Maler der Stadtanſicht von Delft, der Delft'ſche van der Meer oder, wie er ſich ſelbſt ſchrieb, Joannes Vermeer. Für Genrebilder ein »umgekehrter Rembrandt«, muſsten wir ſpäter denken.

Der Meifter hat ein eigenes Schickfal gehabt. Er ward hoch gerühmt und wurde fo gut wie ganz vergeffen. Bürger — und Herr Barthold Suermondt, nicht zu vergeffen — haben ihn dann zu neuem allgemeinen Ruhm gebracht, wenngleich Waagen, Kramm u. A. feine Bedeutung gleichfalls fchon gewürdigt hatten.

Houbraken nennt unfern Vermeer nicht, auch nicht die beiden Harlemer Jan van der Meer, fondern nur den Utrechter gleichen Namens. Damit war für die folgenden Kunftfchriftfteller aufserhalb Hollands Vermeer's Name der Vergeffenheit anheimgegeben. Er wurde mit feinen Namensgenoffen zufammengeworfen, oder feine Bilder, deren Trefflichkeit jedem Kenner auffiel, wurden andern berühmten Meiftern zugefchrieben; feine Interieurs meiftens dem P. de Hooch, der aber noch in der Mitte des vorigen Jahrhunderts in Holland fich gefallen laffen mufste, den »famofen« Delfter höher gefchätzt zu fehen.

Van Eynden und van der Willigen kannten Vermeer als Delfter nach Bleyswyck's Befchreibung von Delft 1667, kannten auch die Auction der Gemälde Vermeer's aus dem Katalog Hoet's.

Immerzeel fonderte ihn danach in feinen Künftlerbefchreibungen 1842 richtig von den drei andern Jan van der Meer's als Vermeer von Delft.

Noch 1862 polemifirt Kramm (Lebensbefchreibungen) gegen Bürger, der beharrlich einen befondern Delft'fchen Vermeer, trotz Immerzeel's richtiger Angabe, bezweifle. Kramm druckt den Katalog der Auction vom 16. Mai 1696 ab, worin unter 134 Bildern 21 Gemälde des Vermeer von Delft als die erften verkauft wurden. Hoet habe dann allerdings wieder unfern Meifter mit dem alten und jungen van der Meer verwirrt, Terweften ihn aber richtig als Vermeer van Delft angeführt. Kramm weift aus den Verkaufs-Katalogen 38 Bilder deffelben nach. Um das Verdienft des eifrigen Forfchers und Sammlers von Kunftnachrichten hinfichtlich Vermeer's neben dem des genialen Kritikers und Förderers der Gefchichte der Malerei, Bürger, zu wahren, führen wir Kramm's Worte an: »Hätte Immerzeel, wie fich gehört, feine Quelle nachgewiefen, wie ich hier oben gethan, dann würde der eifrige Kunftforfcher (Bürger) all' folcher unangenehmer und unficherer Auskunft überhoben gewefen fein, doch wird er fich nun auch wohl verpflichtet fühlen, das Dafein des berühmten und bekannten Delft'fchen Malers, Johannes Vermeer, anzunehmen, um fo mehr, da mir aus dem Stadt-Archiv von Delft das Folgende mitgetheilt wird: In dem Fragment einer Rechnung, betreffend die St. Lucas-Gilde von Delft, findet man, dafs im Jahre 1662 als Vorfitzender der Kammer gezeichnet fteht: Joannes Vermeer«, was hier Alles entfcheidet. Ich habe diefe Abfchweifung in diefem Artikel nöthig erachtet, weil der Herr Bürger auch erklärt, dafs höchftens 6 Bilder von diefem Künftler bekannt feien . . . Gut; hier find nun 38 Gemälde von Johannes Vermeer von Delft angegeben, die unzweifelhaft — doch, wie ich vermuthe, fehr umgetauft — noch vorhanden find, fo dafs die obigen Angaben Anleitung geben mögen, fie hier oder da und, wenn das Glück günftig ift, auch fein oben gemeldetes Portrait aufzufinden. Wir würden dann, wie A. von Oftade, den man den Bauern-Raphael nennt, Vermeer mit ebenfo viel Recht als den modernen Tizian — wie treffliche Kunftkenner ihn nennen — betrachten können.«

Nach den verfchiedenen Mittheilungen feiner Studien in den einzelnen Katalogen fchrieb Bürger dann 1866 feinen Auffatz über Jan van der Meer, der feitdem — im Einzelnen allerdings berichtigt, fo durch W. Bode in der Zeitfchrift

für bild. Kunſt 1869 — die Grundlage für die Beurtheilung unſeres Vermeer abgiebt.

So viel über die intereſſante Wiedererweckungsgeſchichte eines bedeutenden Meiſters. Waagen hatte ihn übrigens ebenfalls als einen der ſeltenſten, vielſeitigſten und ausgezeichnetſten Maler der holländiſchen Schule geprieſen und Herr B. Suer-



Der Kriegsmann und das lachende Mädchen. Galerie Double. Paris.

mondt Vermeer zu einem Liebling für ſeine wichtige, jetzt in Berlin befindliche Sammlung gemacht.

Seit jenem Auffatz Bürger's ſpielt Vermeer für Kunſtforſchung und Sammlungen eine hohe Rolle. Hat man früher Vermeer's Zeichen verſteckt und dafür P. de Hooch hingeſchrieben, ſo wird es jetzt als ein Glücksfund bezeichnet, wenn ſeine Aufſchrift angetroffen wird.

Auch wir halten den Künſtler für einen der intereſſanteſten Meiſter der holländiſchen Schule, ſo intereſſant, weil er einen neuen Weg einſchlug, als die Er-

fchöpfung in der holländifchen Malerei begann, ohne dafs er jedoch geiftvolle Nachfolger gefunden hätte, darauf weiterzufchreiten und mit feinen Augen die Natur anzufehen. Die grofsen Meifter Ruisdael und Hobbemà liegen in der Entwicklung der Gefammtfchule — Vermeer dagegen tritt für uns mit feinem füdländifchen Farbenauftrag in jenem Haager Bilde heraus. In den Interieurs allerdings fetzt er nur fort, was Rembrandt gewonnen hatte und Pieter de Hooch gleichfalls übte.

Jan (Johannes, Joannes) van der Meer (»van der« wird zufammengezogen in ver) oder Vermeer wurde um 1632 geboren, vielleicht zu Delft. Bleyswyck giebt ihn unter den 1667 zu Delft lebenden Meiftern mit Leonard Bramer zufammen an. Vermeer wurde Schüler bei Carel Fabritius, dem Schüler Rembrandt's van Rijn, dem Genoffen S. van Hoogftraeten's bei dem Meifter. Fabritius kam, erft 30 Jahre alt, bei der Pulverexplofion von Delft am 12. October 1654 um. Man zog den Künftler noch athmend aus den Trümmern feines eingeftürzten Haufes hervor, aber er ftarb fchon nach einer Viertelftunde. A. Bon machte auf feinen Tod ein Klagegedicht, das zum Schlufs fagt: So ftarb diefer Phönix in der Kraft feines Lebens, aber glücklicher Weife hat er mit feinem Feuer Vermeer entflammt, der als Meifter feine Wiffenfchaft verewigen wird. — Weder der Fortfetzer Bleyswyck's in der Befchreibung von Delft, R. Boitet 1729, noch Houbraken haben aber unfern Vermeer genannt, und Beide haben in ihrem Citat Bon's die letzte Strophe mit Vermeer's Namen und Ruhm weggelaffen. Die Prophezeihung Bon's fchien ihnen alfo unrichtig, refpective war Vermeer vergeffen, weil Houbraken ihn nicht nennt. Campo Weyerman weifs nur, was fein Vorgänger weifs, von dem er abfchreibt; über das Gedicht Bon's fchimpft er als »niet bon maar très méchant en zo zot als lang«, weswegen er fich hüten wolle, es abzufchreiben. Darum natürlich auch von Vermeer wieder kein Wort. Aus dem Gedichte aber geht hervor, welche Erwartungen man in Delft 1654 von dem jungen Künftler hegte, der berufen fei, den dahingegangenen Meifter zu erfetzen. 1653 war er in die Lucas-Gilde von Delft aufgenommen worden. Nun haben wir, wie fchon bei Pieter de Hooch angeführt ift, durch Hogftraeten Kunde, dafs Fabritius gleich ihm felber ein denkender Künftler war und dafs die jungen Leute in Rembrandt's Atelier äfthetifirten und fich über ihre Kunft Fragen zur gegenfeitigen Beantwortung ftellten. Fabritius war berühmt wegen feiner Perfpectiven und als Portraitmaler. In vollfter Frifche jugendlicher Ueberzeugung war er Lehrer von Vermeer geworden. Von ihm ftammte alfo wohl der Hinweis auf die neue Technik und auf die originelle Art, Luft und Farben zu fehen und darzuftellen. Es wird zwar vermuthet, dafs Vermeer nach 1654 in Amfterdam in van Rijn's Werkftatt gearbeitet habe, doch giebt es dafür keine Belege.

Als fein früheftes bezeichnetes Bild gilt das von Bürger 1859 für einen Vermeer erkannte, mit Unterfchrift und Datum verfehene Bild in Dresden aus dem Jahre 1656: »Ein Herr umarmt ein junges Frauenzimmer und drückt ihr ein Goldftück in die Hand. Dabei noch ein Herr und eine Alte, auf einem Balkon, über deffen Brüftung ein perfifcher Teppich herabhängt. Halbfiguren in Lebensgröfse, 5′ 1″ zu 4′ 7″.« Bürger nennt es durchaus Rembrandtifch nach Compofition und Charakter, Zeichnung und Farbe. Es ift das einzige bekannte Bild mit lebensgrofsen Figuren von Vermeer. Die meiften feiner Bilder haben etwa 1′ 8″ Höhe zu 1′ 5″ Breite, wie Bürger anführt.

»Das bedeutendste von allen seinen Bildern,« sagt dieser Kritiker in der Zeitschrift für bild. Kunst 1868, »ist ohne Zweifel ein Bild mit lebensgrofsen Figuren, die »Courtisane« in der Dresdener Galerie; das interessanteste, weil es den Maler selbst in seinem Atelier darstellt, das Bild in der Galerie des Grafen Czernin zu Wien; das bewunderungswürdigste, was den Werth der Malerei anbelangt, meines Erachtens »das Milchmädchen« in der Galerie Six van Hillegom in Amsterdam; das reizvollste endlich, in Composition, Eleganz der Darstellung und Feinheit der Köpfe, ist vielleicht »das Mädchen mit dem Weinglase« im Museum zu Braunschweig.«

Auf diese »Courtisane« in Dresden, den »Geographen« bei Pereire, der Rembrandt's sogenannten Dr. Faust zum Vorbilde gehabt haben möchte, auf die, auch Phil. Koninck, jetzt J. v. d. Meer von Haarlem zugeschriebene Landschaft aus der Galerie Suermondt zu Berlin, auf das »lesende Mädchen am offenen Fenster« in Dresden, welches früher Rembrandt, dann dessen Schüler Govert Flinck zugeschrieben wurde, u. A. stützt Bürger seine Ansicht, dafs Vermeer um 1655 unter Rembrandt's Leitung in Amsterdam gearbeitet habe.

Seiner Behauptung, dafs Vermeer sein blasses Blau, sein Citronengelb und Camelien-Roth von Rembrandt habe, können wir nicht beipflichten. Das Blafsblau besonders, wie es in den Interieurs im Sonnenlicht gleichsam verschossen aussieht, ist Vermeer ganz eigenthümlich und dessen hauptsächliches Erkennungszeichen. Uebrigens fand und findet noch eine stete Verwechselung innerhalb eines weiteren Kreises damaliger Meister statt, welche dann alle von Rembrandt hergeleitet oder abhängig gemacht werden. Zu Maes, Hoogstraeten, P. de Hooch, Vosmeer, Vermeer kommen Metsu und auch Terborch, der auf manchen Bildern mit denen Vermeer's und de Hooch's grofse Aehnlichkeit zeigt.

Auffälliges ist nun eben nicht dabei, auch nicht in Bezug auf die Zweifel und anscheinende Willkür der Kritik. Man erinnere sich, wie zwei Dichter, z. B. Goethe und J. G. Jacobi, dasselbe Gedicht (Wie Feld und Au' so blinkend im Thau) für sich in Anspruch nahmen, wie Goethe und Schiller trotz ihrer aufserordentlichen Verschiedenheit im Einzelnen wieder kaum auseinander zu halten sind (in Briefen, Xenien u. s. w.), man bedenke, dafs der malerische Kritiker nicht wie der poetische alle Werke nebeneinander hat, sondern nur in den verschiedenen Gemälde-Sammlungen dieselben nach einander sieht, und es doch gerade gilt, die feinsten Unterschiede und charakteristischen Merkmale festzuhalten — und man wird der Kunstkritik, wo sie das Richtige ermittelt, um so höhere Anerkennung zu zollen haben und, wo sie sich irrt oder in Streit mit einander liegt, Nachsicht angedeihen lassen, wenn sie nicht durch Arroganz die scharfe Beurtheilung ihres Gebahrens herausfordert. Es ist etwas Wunderbares um die damaligen holländischen Maler. In Haarlem, Amsterdam, Leiden, Utrecht, Deventer, Delft, Dortrecht u. s. w. diese Menge von bedeutenden Künstlern, welche allerdings, wie Holland überhaupt im Handel das Entrepot Europa's war, Europa zum Markt hatten, wenn sie auch in erster Linie für die vaterländischen Kunstliebhaber und Kunsthändler arbeiteten! Sieht man sich die einzelnen Gruppen näher an, welche Selbständigkeit, wie ruhig geht jeder seinen Weg! Man denke an Cuyp in Dortrecht, der etwas Unbegreifliches in seiner Entwicklung hat und an Terborch in Deventer und an alle die Meister, welche in Landschaft, Thierbild, Marine u. s. w. so ungestört ihre eignen Bahnen gingen, ohne sich in die Sphäre des Rembrandti-

ſchen Licht-, Dunſt- und Schatten-Kreiſes hineinziehen zu laſſen. Vermeer gehört allerdings zu dieſem, aber nicht zu den Epigonen, ſondern zu den jüngeren ſelbſtändigen Kräften der Staalmeester-Epoche.

Im Jahre 1660 und 1661 iſt Vermeer in Delft nachgewieſen. Er war damals einer der Obmänner der St. Lucas-Gilde mit Anthonie Palamedes, Cornelis Holſteyn u. A. Im Jahre 1663, ſo führt Bürger an, bereiſte Herr de Monconys Holland: In Delft ſah ich den Maler Vermer; er hatte keine Gemälde; aber wir ſahen eins bei einem Bäcker, das man mit 600 Livres bezahlt hatte, obwohl es nur eine Figur enthielt, die ich mit 6 Piſtolen bezahlt geglaubt hätte.« Bürger fährt fort: »M. de Monconys liebte die »peinture finie«; Mieris und Dov waren ſeine Lieblinge. Aber, ſchätzte er gleich Vermeer nur 6 Piſtolen, ſo liefert er uns glücklicher Weiſe doch den Beweis, daſs ſein Gemälde mit einer einzigen Figur für 600 Livres verkauft wurde, zum ſelben Preiſe wie ein Gerard Dov. Unſer junger van der Meer, ſchon im Alter von 22 Jahren durch die Poeten verherrlicht, hatte doch ſeine Stellung ſich errungen, da er mit 30 Jahren an der Spitze ſeiner ſtädtiſchen Gilde ſteht und man ihm ſeine Gemälde für die höchſten Preiſe abnimmt, welche man damals bezahlte. Rembrandt ſelbſt war nicht ſo theuer im Preis wie Dov und Mieris. Dieſes Anſehen der Gemälde van der Meer's, der nach meinem Gefühl ein gröſserer Maler als Dov und Mieris iſt, dauerte lange ... Sonderbar! Im 18. Jahrhundert war Pieter de Hooch nicht ſo hoch geſchätzt wie Vermeer; denn in dem Kataloge Welraven, Amſterdam 1765, wird ein Gemälde Pieter de Hooch's gerühmt, als annähernd dem berühmten Delft'ſchen van der Meer gleichwerthig. Anderwärts findet man den Delfter in demſelben Range geſchätzt mit Dov, Metſu und dem damals ſo geſuchten Eglon van der Neer. Wie iſt es nur geſchehen, daſs die Werke und der Name eines lange Zeit ſo berühmten Künſtlers in Vergeſſenheit fallen konnten, wenigſtens auſserhalb Hollands, und daſs er abſorbirt wurde durch de Hooch!«

Wir gaben oben ſchon die Antwort auf dieſe Frage: weil der Delft'ſche Vermeer nicht von Houbraken in den Biographien genannt und darum denen, die ihm folgten, unbekannt geblieben iſt. Auſser jener oben angeführten Nachricht in Bleyswyk's Beſchreibung von Delft aus dem Jahre 1668 fehlt jede weitere Nachricht. Die Gemälde-Auction von 1696, in welcher neben Bildern der erſten holländiſchen Meiſter auch Italiener, wie Baſſano, Palma Vecchio, Tizian u. ſ. w., figuriren, iſt auf Vermeer's Nachlaſs bezogen worden. Danach wäre er vor 1696 geſtorben und ein vermögender Mann geweſen, der ſich ſolche Geldanlagen in Gemälden habe erlauben können. Letzteres möchten wir nach dem Ruhme des Dichters Bon faſt annehmen, wenigſtens, daſs er aus einer angeſehenen Familie ſtammte, denn damals wogen, wenn irgend je und namentlich in Republiken, welche von kaufmänniſchem Geiſt beeinfluſst werden, Familien-Verbindungen und Geld. Man achte auch nur in den Lebensbeſchreibungen der holländiſchen Maler darauf, welche Rolle die vornehmen Gönner darin ſpielen und wie oft ſich die Nachrichten an dieſe knüpfen. Freilich ſpricht die Vergeſslichkeit Houbraken's nicht für Vermeer's höhere Lebensſtellung. — Genug, daſs über des Meiſters Leben und Tod bisher nichts Genaues bekannt iſt.

Vermeer malte Portraits, Genrebilder, Stadt- und Straſsenanſichten, Häuſer, Landſchaften und Stilleben. (In einem ſolchen Bilde in Petersburg z. B. welches Hondekoeter zugeſchrieben wird, das aber im Impaſto viel von Albert Cuyp

habe, vermuthet Waagen nach »der Zuſammenſtellung der Farben und nach der Malerei« den Delft'ſchen van der Meer. Man ſieht, wie Verſchiedenes hier zuſammengeräth und ſchlieſslich mit einem Namen bedeckt werden kann.)

Vermeer lernte von Fabritius und vielleicht alſo auch noch von Rembrandt



Holländiſches Familienbild. Akademiſche Galerie in Wien.

eigenthümlich ſehen. Er war ein Maler der Licht- und Sonnen-Schule. Und hier war ein Hauptſtudium von ihm, den Moment feſtzuhalten. Was Frans Hals für die Phyſiognomie gethan hatte, indem er unübertrefflich den verſchwindenden Augenblick in Augenzwinkern, Lächeln, Geberden u. ſ. w. erfaſste und maleriſch feſthielt, das that Vermeer als Landſchafter gern für den Sonnenſchein, wie er deſſen Einfallen in ein Zimmer oder das Spiel deſſelben und den Schatten zeigt,

wenn das Licht bei bewegter Luft durch dichte Bäume gegen ein helles Haus fällt und darauf Lichtſtreifen und Schatten ſich malen. Statt daſs der Moment wie zur ernſten Ewigkeit fixirt iſt, womit uns Rembrandt und Ruisdael in der Stimmung erdrücken können, flimmert bei Vermeer der Augenblick im Licht; die Schattenlinien haben ihre ſcharfen Begränzungen verloren und verkünden durch ihre feine Kritzelumſäumung das lebendige Umwallen des Lichtes. Malt Rembrandt Licht in Dunkel und läſst jenes in dieſem glühen oder in dieſes ſtrömen oder in breiter Fluth wallen, ſo malt Vermeer gern Dunkel oder Dämmerung gegen Licht. Die Klarheit Cuyps' und W. van de Velde's könnte man für dieſe neue Art Lichtfreude herbeiziehen, namentlich Einflüſſe Dortrechts auf Delft in dieſer Beziehung vermuthen.

Für das Zimmerbild hat Vermeer als genialer Künſtler eine andere Farben-Palette und Malweiſe als für das freie Luftbild. Wenn er in dieſem gern den Moment wählt, wo die Gegend mit Bäumen, Häuſern, Waſſer u. ſ. w. in machtvollen, tiefgeſättigten Farben, klar das Einzelne ſich abhebend gegeneinander, unſerem Blick Stand hält und das Ganze in groſsen, beſtimmten Accorden auf uns wirkt, ſo liebt er für das Zimmerbild jene Helle und Lichtwirkung, welche alle Localfarben verändert und die ſeinem mit Vorliebe verwendeten Blau, Gelb und Roth einen ſo eigenthümlichen Ton verleiht. Das beleuchtete Zimmer, Perſonen und Möbel flimmern dabei gleichſam unbeſtimmt vor unſeren Augen; das fahle Blau von Kleid oder Stuhl ſcheint ein beſſer für Kerzenbeleuchtung paſſendes, im Sonnenlichte ſich verfärbendes Blau zu werden. Man meint, der Künſtler wollte darſtellen, wie wir — gerade wie das Mädchen in ſeiner Röthelzeichnung — mit den Augen zwinkernd in die Helle hineinſehen. Ob Vermeer wohl ein Atelier mit reinem Nordlicht gehabt hat? Wir vermuthen, daſs er gleich unſerm trefflichen, ſo früh verſtorbenen Auguſt Löffler eines mit vollem Südlicht vorzog. Da hatte er ſeine Zauberatmoſphäre, durch die er dann wieder wirkte, immer um ſich.

Eine Eigenthümlichkeit Vermeer's war, daſs er ſeine Genrebilder meiſtens der Art behandelte, daſs er, wie Rembrandt in den Staalmeeſters, die Figuren darauf nur halben oder dreiviertel Körpers darſtellte. Ganze Figuren, wie »das Mädchen mit dem Weinglas« und »das ſchlafende Mädchen« ſind Ausnahmen. (Die ganze Behandlung dieſes letzten Bildes iſt, ſoweit man aus der Radirung ſchlieſsen kann, für Vermeer ſehr exceptionell.)

Er rückt nämlich ſeine Figuren des Vordergrundes gerne dicht an den Bildrahmen, der nicht eine ganze weggenommene Wand des Zimmers, ſondern einen Wandausſchnitt repräſentirt. Das Licht läſst er durch ein Fenſter fallen, daſs die Figur oder die Geräthe vorn im Bilde dunkel oder dämmerig, dagegen Mittel- und Hintergrund hell erſcheinen. Wir ſehen z. B. durch den Wandausſchnitt nur Kopf und Rücken eines Mannes und Geſicht und Leibchen eines Mädchens, eine Ecke der Tiſchplatte und ein Stück des herabhängenden Teppichs; weiter zurück ein geöffnetes Halbfenſter, daran ſogleich die lichte Wand. Der Mann mit ungeheurem ſchwarzen Hut ſitzt im Schatten; nur auf die linke Seite und den Hutſchmuck fällt Licht; in das Geſicht, ſoweit man daſſelbe ſieht, fällt nur ein Reflex von Licht vom Tiſchteppich und ſeinem Gegenüber. Der Kopf des lachenden Mädchens iſt ganz hell beleuchtet; dahinter ſieht man gegen die helle Wand. Oder wir ſehen vorn am Bilderrahmen einen Tiſch mit Gewändern und einen

Stuhl, ganz im Dunkel. Das Fenfter ift wieder dicht an der Hinterwand. Vor derfelben fteht im vollften Licht eine Frau, welche einen Halsfchmuck zubindet und dazu in den kleinen am Fenfter hängenden Spiegel fchaut. Die Stuhlplatte, auf die man fieht, fchneidet ihre Geftalt etwa in Kniehöhe ab. Dafs Vermeer die Perfonen oder Mobilien des Vordergrundes fo unmittelbar vor den Betrachter rückt, verbietet ihm, diefelben bis zum Boden in ganzer Figur durchzuführen, wegen der vielen Schwierigkeiten, welche die fteil anfteigende und fteil abfallende Linearperfpective von Fufsboden und Decke verursachen würde. Jan Steen fetzte fich über dergleichen hinweg. Jan Vermeer nicht fo; er umgeht dies, indem er, fich auf feine Hauptabficht concentrirend, nur einen Zimmerausfchnitt giebt und von Fufsboden oder Decke wenig oder gar nichts zeigt. Virtuofe ift er darin, wie er durch die Schatten vorn und ftark markirte Schatten neben dem Licht, etwa am Fenfter, am Spiegel u. f. w., modellirt, wie er durch die Stellung der Geräthe perfpectivifch die volle Körperlichkeit zeigt, dann aber das im vollften Sonnenlicht Befindliche flach hält, dabei in Form und Farben, wie wir fchon oben fagten, unbeftimmt flirrend für den Blick, wie wir aus dem Dunkleren in's Helle blickend fehen. Wir find fo gewöhnt an das Umgekehrte, vorn oder im Mittelgrunde des Bildes Licht, hinten Dämmerung oder Dunkel, dafs wir fchon dadurch vor den Bildern diefer Art Licht-Schule P. de Hooch's, Vermeer's u. f. w. ftutzen. Vor einem Flimmer-Effektbilde Vermeer's aber wiffen wir uns anfangs gar nicht zu finden, bis wir uns fagen: fo fehen wir und das hat er zu malen gewagt. Intereffant für manche feiner Bilder ift noch, wie er darin des Effects halber in einer gewiffen Monotonie mit horizontalen Linien operirt, gegen welche er nur die Verticalen der fitzenden oder ftehenden Figuren wirken läfst. Ob wir uns hernach auch die Phyfiognomien und Kleider oder den kahlen Zimmerraum näher anfehen, der Effect des Ganzen, das Licht, bleibt doch immer wieder Hauptfache.

Es war von Alters her bei niederländifchen Malern beliebt, ein malerifches Erkennungszeichen anzubringen, eine Eule oder einen niederhockenden Menfchen und dergleichen. Joannes Vermeer hatte fein Vergnügen daran, eine Landkarte anzubringen. War er vielleicht in irgend einer Weife angeftellt oder in einem Gefchäft betheiligt, dafs er mit Reifen, Geographie, Vermeffungen, Karten-Werken und dergleichen zu thun hatte? Es wäre das möglich. Ein Geograph, mit einem Zirkel über eine Karte gebeugt, mit Globus, Karten und Büchern tritt bei ihm ein für Rembrandt's myftifchen Fauft. Aber die Landkarte mufs auch ein Symbol werden, wie das im Zimmer hängende Bild Amors mit einem Brief für die Klavierfpielerin: ein junger Mann packt zur Abreife ein; die Karte befagt das Weitere. Oder eine Frau fteht, ganz im Profil gefehen, da und lieft einen Brief; an der Wand hängt eine Karte; es wird ein Brief fein von ihrem Mann aus der Ferne; fie felber fcheint guter Hoffnung — da haben wir durch die Landkarte wieder eine novelliftifche Erläuterung.

Bürger giebt am Schlufse feines Auffatzes eine Aufzählung aller von ihm oder anderen Kritikern dem Vermeer zugefchriebenen Gemälde: Genrebilder, Interieurs, Converfationen, dann Stadt- und Häuferanfichten, Landfchaften und einige Stillleben.

Führen wir daraus eine Reihe derfelben an: Die Courtifane von Dresden; ein junges Mädchen, eine Garnabwicklerin; Familiengruppe (Galerie Czernin, nach Suermondt, ein Vermeer, früher für Rembrandt gehalten); Van der Meer in feinem

Atelier (Czernin; früher ein P. de Hooch genannt, von Waagen und Bürger als Vermeer erkannt); das Mädchen mit dem Weinglas (Braunſchweig); der Soldat und das lachende Mädchen (Sammlung Double; früher Pieter de Hooch genannt, 235 Guineen); der Brief; ein muſicirendes Paar; die Klavierſpielerin; Soldaten in der Kneipe (Galerie Borgheſe, nach Herrn Suermondt ein Vermeer, früher Leduc); Kartenſpieler (gewöhnlich P. de Hooch zugeſchrieben); die Promenade (Academie in Wien; Terborch, dann Pieter de Hooch genannt, nach Suermondt eines der ſchönſten Werke Vermeer's); Converſation (als P. d. Hooch); Muſikſtunde (als Jan Steen); eine Frau, die Aepfel ſchält (als P. de Hooch); gleiches Thema (Wien, als Terborch) etc. etc. Das Milchmädchen (Six van Hillegom zu Amſterdam; eins der berühmteſten Gemälde Vermeer's und der ganzen Schule); mehrere Bilder mit einer leſenden Frau; eine Frau, die ſich ſchmückt (Berlin, Galerie Suermondt); mehrere ſogenannte Geographen, ſchreibende Männer und Frauen; ein Junge mit den Seifenblaſen (Berlin, Gal. Suermondt) u. ſ. w. Unter den Stadtanſichten: Die berühmte Anſicht von Delft (im Haag; 1696 verkauft für 200 fl., 1822 für 2900 fl. Zeichnung dazu, abgebildet in der Revue des Beaux-arts von 1866, in Frankfurt a. M.); ein Haus in Delft (Six van Hillegom in Amſterdam); das Landhaus (Berlin; Galerie Suermondt); eine Straſse in Delft (mehrfach).

Von den Landſchaften, welche Bürger dem Vermeer zuſchrieb, hat W. Bode wieder mehrere dem Jan van der Meer von Harlem, dem ſog. Aeltern, zurückgegeben.

Vermeer verdient als Coloriſt die Bewunderung oder, wenn man ſo will, den Fanatismus, den man ihm heutigen Tages wegen ſeiner auſserordentlichen Effecte zollt. Wenn man gegen ihn jetzt oft Dov, Terborch u. ſ. w. herabgeſetzt findet, ſo hat das weiter nichts zu ſagen, deren Bedeutung lag noch anderswo als im Colorit und im Lichteffekt, in welchem Vermeer, und rein künſtleriſch betrachtet mit vollſtem Recht, ſeine Stärke ſuchte, worin er einzig war und weswegen er maleriſch zu den feinſten Darſtellern gezählt werden muſs und die Kenner und Gourmets der Malerei ſtets mit Bewunderung, Erſtaunen und Entzücken erfüllen wird.



Adriaan van der Werff.

Geb. in Kralinger-Ambacht 1659; geſt 1722.

Etwa hundert Jahre bilden die groſse Epoche Hollands: drei Generationen, die Starren, Selbſtändigen, Kühnen, die Groſsen und die Abhängigen, Bedächtigen. Die Männer der groſsen Zeit haben Antheil an den Vorzügen der voraufgehenden und nachfolgenden Periode. Was in der erſten und dritten Periode nicht zeitgemäſs geartet iſt, kommt nicht zur rechten Geltung und vollſten Entfaltung der Kräfte; Marten Harpertzoon Tromp, de Ruyter und Marten's Sohn, Cornelis Tromp, können uns dafür ein Beiſpiel geben. Jene Beiden ſind groſs in Uebereinſtimmung mit ihrer Zeit; der ungeſtüme, geniale Cornelis Tromp konnte in ſeinen Zeitverhältniſſen nicht mehr einen Wirkungskreis finden, wie ſein Vater und ſein älterer, zur anderen Partei gehörender Nebenbuhler. Wir nennen da Männer, welche Hollands Beherrſchung der Meere repräſentirten. Sie ſtehen für die verſchiedenen Generationen. Mit Hollands politiſcher Gröſse hing auch all' ſeine andere Gröſse zuſammen. Aus einem Geiſt erwuchs alles.

Das Jahr des Einfalls der Franzoſen, 1672, gibt den äuſseren deutlichen Wendepunkt im Leben des holländiſchen Staatenbundes ab. Die holländiſchen Republikaner machen Wilhelm III. für den Niedergang Hollands verantwortlich, indem er durch ſeine Einnahme des engliſchen Thrones ſeit 1688 ſein Heimathland vernachläſſigt und es von dem gröſseren Reiche abhängig gemacht oder, wie

Friedrich der Grofse fpäter fagte, Holland zum Boot im Schlepptau des Kriegsfchiffes England gemacht habe. Wilhelm III. aber hatte wenigftens die Entfchuldigung, dafs die Holländer feit dem Jahre 1650 ihn und feine Familie durch Liebe nicht verwöhnt und das Gefühl des Undanks koften gelehrt hatten: Holland und England hatten in diefer Beziehung fo ziemlich gleiche Berechtigung für den durch fein Schickfal im perfönlich nationalen Gefühl kaltherzig gewordenen, von den alten Würden feiner Familie ausgefchloffenen Spröfsling Wilhelm's II. von Oranien und der Tochter des Karl Stuart. Die Holländer hatten nach 1650 fich felbft verwandelt, fich in Wohlftand beruhigt und die alte Energie als unbequem fahren laffen. Was vor 1672 nicht durchgebildet ift, hat den alten holländifchen Geift nicht mehr; dies Gefchlecht läfst fein Vaterland von der Höhe finken, zu welcher die früheren Generationen es emporgehoben hatten. Epigonenthum oder Nachahmung Frankreichs und überhaupt der Fremde trat an die Stelle der oft rauhen, bürgerlich eckigen und anmuthslofen aber grofsartigen Selbftändigkeit und Selbftzufriedenheit. Natürlich nicht mit einem Male durch das ganze Volk; langfam, wie er geworden, verliert fich auch folcher Geift, und er ift glücklicher Weife noch heute nicht ganz erlofchen, Angefichts der Thaten und Werke der Vorzeit. Aber das Walten der eigentlich fchöpferifch zeugenden Kraft in ihrem Wachfen und Verfallen ftudirt man an den Leiftungen der grofsen Männer, welche ihren Zeiten neue Ideen, Anfchauungen und Anregungen geben — und in diefer Beziehung trat Holland mit dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts feine Rolle an England ab, indem es fich freiwillig dem Einflufs des Gegners beugte, dem es nach dem Vorkampf gegen den fpanifch - italienifch - katholifchen Geift für die germanifch-proteftantifchen Völker Widerftand geleiftet hatte, dem franzöfifchen Gefchmack. Dies zeigt fich auch bedeutfam, wenngleich durch die voraufgegangene Entwickelung in befonderen Formen, in der holländifchen Meifterkunft, in der Malerei.

Wie der fteinalte Meifter Frans Hals und wie Rembrandt van Rijn wohl vor den Werken des neuen Gefchmacks ihrer letzten Jahre und über deren Principien gemurrt und die Achfeln gezuckt haben! Sie hatten vor den Göttern der grofsen Renaiffance, vor Michelangelo, Raffael und den zu ihrer Jugendzeit ausgerufenen italienifchen und anderen Göttern die Kniee nicht gebeugt, fondern waren ruhig ihres Weges gegangen, und nun follten fie vor Pouffin fich neigen und mufsten oder konnten noch hören, dafs Lebrun Alles überftrahle. Dafs für das Publicum van Mieris' Malerei die Perlen der Kunft ergebe und mit Gold aufgewogen werden müffe, das Grofse, Breit-Gemalte dagegen nicht ankomme, das war ihnen längft durch die Bilderpreife für Mieris' Manier und für ihre eigenen Werke deutlich gemacht worden.

Wir können den eintretenden Umfchwung der Kunftanfchauungen in Holland nirgends deutlicher erkennen als in Gerard de Laireffe's Groot Schilderboek, das nach den Vorträgen gedruckt ift, welche der feit 1690 erblindete Meifter in einem Kreife von Künftlern und Kunftfreunden zu halten pflegte. Gerard de Laireffe war geboren in Lüttich (1640), deffen Bisthum damals noch zum weftfälifchen Kreife gehörte und von deutfchen Kirchenfürften verwaltet wurde. Sein Vater war Hofmaler des Fürftbifchofs. Gerard wurde Schüler des in Italien gebildeten, in Paris hochangefehenen und fpäter durch Séguier und Colbert dort zum Profeffor an der Akademie ernannten Bertholet Flemalle. Frühzeitig bekam Gerard Ruf, malte Bilder für die Kurfürften von Brandenburg und Köln, nahm viel Geld

ein und gab viel aus. Er zog nach ſeiner Verheirathung nach Herzogenbuſch, dann nach Utrecht und, da es ihm auch hier nicht glückte, nach Amſterdam, wo er für den Kunſthändler Gerard Uilenburg Arbeit bekam, bis ſein Ruf ſich verbreitete, und er nun bis zu ſeiner Blindheit einen auſserordentlichen Ruhm und den Namen des holländiſchen Pouſſin ſich erwarb. »Es iſt nicht möglich«, ſagt Houbraken, »alle die Kunſt- und Kabinet-Bilder, Deckengemälde, Säle, die er ausgemalt hat, zu beſchreiben. Oder es ſollte anders wohl ein ganzes Buch füllen«. (Wir ſahen noch in einem Privathauſe ein Deckengemälde, das ihm zugeſchrieben wurde.) Auch gegen 150 Radirungen werden ihm zugeſchrieben. Er konnte aber auch die Wette gewinnen, in einem Tage auf groſser Leinewand Apoll, die neun Muſen und den Parnaſs zu malen. Einzelne ſeiner Bilder galten für unübertreffliche Meiſterwerke der Zeit, wie die Darſtellung des Seleucus, der die Liebe ſeines kranken Sohnes Antiochus zu Stratonike, deſſen Stiefmutter, erkennt.

Laireſſe hatte noch die Technik der groſsen Meiſter und kannte eine Menge richtiger Regeln und Hilfen, welche ſpäter, in Deutſchland beſonders, erſt mit dem Niederbruch der alten Akademien durch die Romantiker verloren gegangen ſind, ſo daſs Manches, was die holländiſchen Maler ſchon als Kinder in den Werkſtätten lernten, unſern Meiſtern vom Anfang des jetzigen Jahrhunderts unbekannt blieb. Aber er ſtand im Princip gegen die alte holländiſche Malerei. Das Wort Brederode's: diejenigen Maler ſind die beſten, welche der Natur am nächſten kommen, und Dürer's Lehre galt nicht mehr. Sein Kunſtbuch ſtellte andere Grundſätze und andere Ziele auf. Es ging hier ähnlich wie in der Poeſie. So lange dieſe katholiſirend, mit dem Heiligen-Himmel und dergleichen auftrat, wehrten ſich die Proteſtanten dagegen. Gegen die franzöſiſche Schule und ihr verſtandesgemäſses Allegoriſiren und pathetiſches Declamiren fiel der Widerſtand weg, wurden die alten Waffen ſtumpf.

Laireſſe vertheidigt das Gedankenhafte gegen die frühere einfache, naive Naturauffaſſung. Die niedere Auffaſſung der Natur muſste zur Breſche für die Angriffe der Franzöſiſch-Geſinnten in der Malerei dienen. Ueber die »Magots« Ludwig's XIV., Teniers, Oſtade u. ſ. w., ging der Weg. Laireſſe warf ſich gegen die blinde oder abſichtliche Wahl der gemeinen, häſslichen Natur auf. Durch ihre Darſtellung ſei die holländiſche Malerei verfallen. Gegen das Niedrige, Schläfrige, vom Modell Abhängige u. ſ. w. hätte er ſich nun immerhin mit aller Kraft ſetzen mögen, um einen neuen Zug hineinzubringen und nach dem Genre-Geſchmack dem hiſtoriſchen Bilde, wie es dieſe Zeit nicht geſchaffen hatte, Bahn zu brechen. Doch dazu fehlte ihm nun jede ſelbſtſchöpferiſche Kraft, und er fiel ganz und gar der unholländiſchen Theorie anheim. In der Idee und Wiſſenſchaft läge das Hauptverdienſt eines Bildes; Ausklügelung für ein Bild und die Auslegung wurden natürlich damit auch Hauptverdienſte. Was er von den Römern ſagt, die ſo groſs geworden wären in der Malerei, weil ſie »viele deftige (noble, würdige) Bücher von Geſchichte, Fabeln und Sinnbildern, ſo heilige wie weltliche, und die Beſchreibungen der uralten Denkmünzen geleſen und ſtudirt hätten«, iſt bezeichnend für den neuen Geiſt. Das iſt nicht mehr der Rembrandt van Rijn's, der durch das Judenviertel oder an der Amſtel wandert und mit ſinnendem Auge in dem groſsen, freilich nicht immer reinlichen Buche der Natur lieſt. Die Beſchreibungen der Denkmünzen! Die haben geholfen, ſinnreiche Stoffe im Ueberfluſs zu finden und herrliche Kunſtwerke in die Welt zu fördern!

Schroff ſtellt ſich Laireſſe gegen die bisherige holländiſche Tradition. Die Vondel-Partei hätte vielfach ihre Freude gehabt und hatte ihre Freude, wie ſie von einem Maler ihre Ideen ſo radikal vertheidigen hörte. Laireſſe theilt die Malerei in Antik und Modern. Das ſchöne Antike bekommt allein künſtleriſche Giltigkeit. Warum finden ſich z. B. keine Maler, welche Bilder aus der indianiſchen, japaniſchen oder chineſiſchen Geſchichte malen? Weil es keine Schriftſteller gibt, die daraus etwas beſchrieben haben, was des Malens würdig ſei, da es dort nichts als Uebelthat, Mord und Tyrannei gibt, abgeſehen davon, daſs die Seltſamkeit und Unſchicklichkeit ihrer Trachten, Sitten und ihres Weſens mit »het ſchoon en fraay Antiek« ſtreite. Wohl wäre die erſte Aufgabe des Malers der Ausdruck der richtigen, kräftigen Leidenſchaften, aber was hilfe Alles, wenn damit nicht Schönheit der Perſonen verbunden ſei. »Schönheit erweckt Liebe; Häſslichkeit und Unſchicklichkeit Widerwillen«. (Groot Schilderb. nach der Ausgabe von 1714, Band 1, S. 151.) Auf dieſen Satz geſtützt, verwirft er alles Charakteriſtiſche, was dazu nicht paſst. Das Antike und Moderne laſſe ſich in keiner Weiſe vereinigen; der Verſuch ſei, als ob man einen Pferdekopf auf einen Menſchenhals ſetze. Das Antike gilt zu allen Zeiten; das Moderne wechſelt mit der Mode. Edel und unedel, das iſt Antik und Modern. Jenes iſt unbegrenzt; in alter Geſchichte, Fabeln und Sinnbildern, die es darſtellt, iſt Alles begriffen, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, und zwar in einer Weiſe, die keine Veränderung kennt, ſondern ſich immer gleichbleibt. Das Moderne dagegen iſt nicht frei, iſt ſtreng begrenzt und von geringer Macht, denn es kann nur das Gegenwärtige darſtellen, das obendrein ſich immer verändert. Darum kann die moderne Malerei nicht edel genannt und nur, wo ſie einigen Schein von Wohlgefälligkeit hat, als eine Beſchäftigung zur Ausſpannung des Geiſtes erachtet werden. Maler, welche ihr Leben damit zubringen, ſind nur für Handwerker zu zählen. Das Moderne edel zu machen, wäre ſo unmöglich, wie aus einem Eſel ein Pferd zu machen. Mit Erbitterung kämpft Laireſſe gegen den Satz, daſs es genug ſei für den Maler, der Natur getreu zu folgen. (Hier wie an vielen Stellen polemiſirt Laireſſe, für jeden Kundigen unverkennbar, ganz ſpeciell und direct gegen Rembrandt und deſſen Schule. Früher ſei er ſelber für Rembrandt geweſen; dann habe er ſich bekehrt.) Man müſſe nach dem Erhabenen ſtreben und alles Gemeine vermeiden!

Intereſſant iſt es nun, wie er den Begriff des Maleriſchen (schilderachtig) erklärt und dadurch einen Strich durch den gröſsten Theil der holländiſchen Malerei zieht. Das Maleriſche, namentlich das Schönſte und Auserleſenſte desſelben, bezeichne das, was würdig ſei, gemalt zu werden; das Schlechte und Unſchöne verdiene in keiner Weiſe die Ehre. Wie man in einem Korbe mit reifen und unreifen und verfaulten Früchten die erſten auswähle, die andern verwerfe, ſo müſſe der Verſtändige das Beſte von Geſchmack und das Schönſte für's Auge wählen und Anderes als unwürdig verwerfen.

Zur Erklärung fügt er bei: eine Landſchaft mit geraden, ſchlanken Bäumen, flachen Gründen und ſanften Hügeln, klaren und ſtillen Gewäſſern, ſchönen Durchſichten, azurblauer Luft und einigen treibenden Wolken, zierlichen Fontainen, ſtattlichen Häuſern und Paläſten im wiſſenſchaftlichen Bauſtil mit ſchönen Ornamenten, mit wohlgebauten, richtig nach ihrem Beruf colorirten und gekleideten Menſchen und wohlgefütterten Kühen, Schafen und anderen Thieren:

»diefe genannten Dinge mögen alle mit Recht den Namen des Malerifchen führen.«

»Aber ein Bild voll mifsgeftalteter Bäume, deren Zweige und Laub fich wüft und ungefchickt von Often nach Weften fpreizen, die Stämme, krumm, alt und geborften, mit Auswüchfen und Löchern, unebener Boden ohne Wege, fcharfe Hügel und übermäfsig hohe Berge, welche die Ausficht hemmen, rohe oder ver-



Schäferfcene. Dresdener Galerie.

fallene Gebäude, deren Ruinen überhauf liegen, moraftige Waffer, eine Luft voll fchwerer Wolken, im Felde mageres Vieh und ungefchickte Landftreicher oder eine Zigeunerrotte als Staffage u. f. w. kann unmöglich für eine fchöne Landfchaft erklärt werden. Kann Jemand es begründen oder mit gefunden Sinnen fagen, das ift ein malerifches Männlein, wenn er auf einen verkrüppelten und fchmutzigen Bettler weift, voll Fetzen und Lappen, grofsfüfsig und plattfüfsig, das Haupt mit einem fchmutzigen Tuch umwunden, gelb und das Fell wie ein englifcher Bückling geröftet, damit befchäftigt, feine Läufe zu knicken; oder dergleichen dürre

und plumpe Figuren? Mufs man nicht fagen, dafs er Einen damit zum Narren habe?«

»Was mich betrifft, ich bin feft überzeugt, dafs der Abftand zwifchen Schön und Häfslich allzugrofs ift, um nicht dazwifchen einen Unterfchied zu machen. Meinetwegen mögen Einige van Laar, Andere Bamboots, Brouwer, Molenaer und von Landfchaftern Breugel, Bril, Blomaert, Savery, Berchem (auch diefer!) und ähnliche Meifter »malerifch« nennen; ich ftelle Raffael, Correggio, Pouffin, Lebrun u. f. w. und für Landfchaften Albaan, Genouilje, Gaspar Pouffin, den deutfchen Polidoor, und Alle, die in ihrer Wahl ihnen gleichen, entgegen.«

In gleicher Weife verwirft Laireffe als die für die Zeichnung intereffanteften die robuften und grob-muskeligen Körper in der Manier von Michel Angelo; das Geficht mit grofsen Zügen, langer Nafe, weitem Mund, tiefen und hohlen Augen. Es fei das fo ungereimt, als ob man aus der Finfternifs Licht, und Tugend aus den Laftern holen wolle.

Wie er über die Darftellung der holländifchen Genremaler und ihre Bettler, fchmutzigen Kinder u. f. w. urtheilt und diefe Hydra des fchlechten Gefchmacks bekämpft, haben wir fchon früher angeführt.

Von Raffael und Pouffin mufs man das Schöne lernen.

Als »Schönes in freier Luft« fchildert er nun ausführlich eine Gegend im Gefchmack Ludwig's XIV. mit Bäumen, breiten Sandwegen, Marmorbrunnen und Marmorbildern, Baluftraden im dorifchen Stil, einem Satyr als Wegweifer, einer Nymphe mit Wafferurne, einem Grab von lichtrothem Marmor mit Platte von Lapis oder Azurftein, einer Brücke; in der Ferne fteinerne Bauernhäufer, Herrenhäufer mit Fenftern, $1^1/_2$ mal höher als breit oder 2 mal die Breite, die Oberfenfter rund, im dorifchen oder jonifchen Stil; ein Tempel von jonifcher und korinthifcher Ordnung und Fontainen mit wafferfpeienden Löwinnen u. f. w. Das ift herrlich, grofsartig und vorzugsweife malerifch. Denn die Liebe ergötzt fich an Lufthäufern und fchönen Paläften; der Neid erluftigt fich in wüfter Wildnifs unter Ruinen. Nun verfetzt fich Laireffe in eine fremdartige, wüfte, felfige Gegend; ein fchwerer, vom Sturm gebrochener Eichbaum hat das Thor, welches dahineinführt, zerfchlagen. Es ift kein Weg, kein Pfad vorhanden. Bruchftücke einer Säule und eines Friefes liegen im Moraft. Ein junger Mann fitzt da und zeichnet und belehrt Laireffe, dafs es nichts Schöneres auf der Welt gebe, um es in Gemälden anzubringen: das Stück Säule, der Waffertümpel, der zerbrochene Baum und eine düftere Ferne als Hintergrund machten zufammen gleich eine vollkommene Compofition. Der junge Künftler ift ganz aufser fich über die Schönheit diefer Gegend. Ein bischen Licht dringt dabei durch die Bäume und fcheint ihm auf den Schoofs. Laireffe tritt zu ihm und befieht fein Portefeuille: lauter malerifcher Unfinn von moraftigem Waffer, zerbrochenen Steinen, Baumftämmen, dürren Zweigen, Kröten, Schlangen u. f. w. — Laireffe geht weiter: die Sonne, fchon im Untergang begriffen, fchofs ihre glänzenden Strahlen zwifchen einigen fchweren Wolken hindurch; weiterhin ift die Luft dunkelblau, am Horizont mit gelblichen lichten Streifen, welche zwifchen den Bäumen dem Künftler ftark in die Augen flinkern. Ein älterer Mann malt das. Doch das Gewitter bricht los und Laireffe kehrt von feinem Phantafie-Gang, bevor der düftere Abend hereinbricht, nach Haufe zurück.

Und nun urtheilt, fagt er, was »malerifch« ift. Meine Anficht darüber kennt

man. Aber die Jünglinge vergiftet man in ihrer Jugend und ihrem erften Enthufiasmus und redet ihnen ein, dafs fie in Donner und Wetter mit Gefahr von Gefundheit und Leben hinaus müfsten, folche Unfälle und Gebrechen der Natur nachzubilden. Ihm find die Enthufiaften für das Düftere, Chaotische und Häfsliche nicht beffer, als Verrückte.

Aber Raffael, Pouffin und Andere wären glücklicherweife noch da, uns zu erleuchten, um ihrem durchlauchtigen Vorbilde nachzuftreben.

Das ift das Ende der alten holländifchen Malerei. Frans Hals und die derben Genremaler, Rembrandt immer und immer wieder im Buch, die grofsen Landfchafter, wie Ruisdael, Hobbema u. f. w., fie werden abgethan. Von Alters her galt der Satz, dafs die niederländifchen Landfchafter mit Wolken bedeckten Himmel zu malen liebten. Am Ausgang des Jahrhunderts wird auch das als eine malerifche Rohheit angefehen.

Wo man die Schönheit der Geftalten fuchen foll? Nicht bei den Modellen von Fifch- und Apfelweibern, fondern in Büchern über die Proportion und vor Gypsftatuen, allerdings nicht um die Farbe da zu fuchen, fondern Schönheit, Zierlichkeit und Anmuth zu lernen. Das Colorit könne man aus dem Leben lernen.

Genug, um den Umfchwung der Idee vom Realismus zum akademifchen Idealismus zu zeigen. Welchen unglaublichen Wuft von falfcher Gelehrfamkeit Laireffe als Polyhiftor in den Entwürfen und Erklärungen von Bildern zufammenhäuft, ift hier nicht auseinander zu fetzen. Dafs er andererfeits viele treffliche Regeln und Kunftgriffe giebt, wurde fchon oben gefagt. In feiner Farbentheorie ftimmt er vielfach mit den Ergebniffen der neueften Forfchungen überein. (Gelb und Blau als Complementärfarben u. f. w.; merkwürdiger Weife fehlt bei ihm Orange in der Wichtigkeit als Mifchfarbe, während er Violett in richtiger Theorie verwendet.)

Mit folchen Anfichten hatte die alte grofse holländifche Malerei feit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts immer mehr und mehr zu kämpfen, und ihnen erlag fie im letzten Viertel. Giebt es ein fchlagenderes Beifpiel, wie einfeitige Theorien und Dogmen in der Aefthetik mit gleicher Gewalt wirken wie in der Ethik?

Vom alten, freien, in Leben und Kunft neue Bahnen brechenden Holland war man in den Renten-Staat gekommen, in dem der fatte, in feinem Fett kurzathmige, die »Deftigkeit« abgöttifch verehrende Mynheer die Hauptrolle fpielte.

Eins hatte aus der bisherigen Malerei auch in den Augen der fanatifchen »Antiken« Gnade gefunden: die feine, glatte, faubere Malerei der Klein- und Fein-Maler. Van Mieris war hoch gepriefen. Er wurde in mancher Beziehung über Dov erhoben, wie Pouffin über Raffael. Genrebilder aus der vornehmen Gefellfchaft näherten fich doch wenigftens dem neuen Ideal, welches Schönheit, Anmuth und, nicht zu vergeffen, immer »wohlgenährte« Gefchöpfe verlangte.

Wenn man nun mit dem zarten Pinfel des Mieris nach der Theorie des Laireffe antike Vorwürfe, Menfchen, ftudirt nach den antiken Statuen und Raffael, Paläfte, Tempel im antiken Stil, fchöne Gärten im franzöfifchen Gefchmack, Marmorbrunnen, blauen Himmel, fchöne Fernfichten malte — das war's! Das war die neue, herrliche, von Laireffe der früheren und verworfenen entgegengefetzte Malerei.

Fort mit den düfteren Meiftern, welche auffreichen, dafs die Farbe gleich Dr... herunter läuft, wie Rembrandt und Lievensz, mit den Düfternifs-Eulen, mit den Genremalern des Häfslichen, mit den Landfchaftern, welche armfelige Bauernhütten, Pfützen und Regenwolken, Felsbrocken und verdorrte Bäume und Kirchhöfe mit umgeworfenen Steinen malten!

Sie verfinken für die Kunftliebhaber der neuen Theorie; doch ein glänzendes Geftirn fteigt am holländifchen Kunfthimmel wieder empor und vergütet jene alle. Nun erft hat man die wahre Kunftbildung und Kunfthöhe; man hat — van der Werff!

Ende gut, Alles gut! ruft Houbraken, als er am Schlufs feiner Künftlerbiographien zu Adriaan van der Werff kommt.

»Wie der Himmel feine Sterne hat, in unermefslicher Gröfse und nach ihrem Standort verfchieden, fo hat auch unfer niederländifcher Kunfthimmel feine Kunftfterne, die in unermefslichem Abftand und Glanz von einander fich unterfcheiden. Der gröfste von ihnen, deffen aufserordentlicher Kunftglanz auch andere Kunftfterne erleuchtet, ift der überall berühmte Kunftmaler Adriaan van der Werff.« So beginnt Houbraken des Künftlers Apotheofe.

Derfelbe wurde im Jahre 1659 zu Kralinger-Ambacht bei Rotterdam geboren. Sein Vater war ein wohlhabender Mühlenbefitzer; beide Eltern aus altem dortigen Gefchlecht »van de oudfte Welgeboren mannen van Schieland«. Der Knabe kam nach Rotterdam auf die Schule, bewies hier aber einen folchen Zeicheneifer, über den er Spiel und Alles vergafs, dafs der Schulmeifter dem Vater rieth, ihn Maler werden zu laffen. Dem Vater war das nicht zu Sinn; Adriaan follte Müller werden. Hierzu hatte der Knabe keine Luft, und endlich gab ihn denn fein Vater auf den Rath eines befreundeten Glasmalers zu Cornelis Picolett, welcher Portraits und Interieurs, doch ohne grofsen Ruf, malte. Anderthalb Jahr war er bei diefem und lernte eifrig.

Vater van der Werff las aber mittlerweile Karel van Mander's Leben der Maler und fand darin, dafs die Maler vielfach ein ungebundenes Leben führten; er holte feinen Sohn alfo wieder nach Haufe und es blieb dabei, er folle Müller werden. Adriaan war unglücklich, und darüber war wieder Mutter van der Werff unglücklich und fagte zum Sohn: »Was foll aus Dir werden? Ich habe Gott immer gebeten, er wolle Dir einen Geift einflöfsen, dafs ich einen Prediger aus Dir machen könnte.« So zerplagten fich die Drei. Endlich mufsten die Eltern nachgeben. Nach Berathung mit dem Freund Glasmaler und dem Dorfprediger wurde befchloffen, dafs Adriaan Maler werde. Man that ihn zu Eglon van der Neer in die Lehre.

Eglon war der Sohn und Schüler des Aart van der Neer, des grofsen Mondfchein-Malers; er lernte danach noch bei Jacob van Loo, der Converfationen, Portraits u. f. w. malte, und von dem die Staffage in einigen Bildern Hobbema's, Wynant's u. A. herrührt; Jacob, welcher der Stammvater der franzöfifchen Vanloo gewefen fein foll, zeichnete fich aus im Malen nackter kleiner Geftalten, befonders von Frauen. (Immerzeel). Früh ging Eglon van der Neer nach Frankreich, dann liefs er fich in Rotterdam nieder; fpäter wohnte er auch zu Brüffel und Düffeldorf; er war kurfürftlicher und fpanifcher Hofmaler. Für Portraits, Landfchaften, Converfationen im Stile Terborch's mit Nachahmung deffelben in der Kunft, Sammet und Seide u. f. w. zu malen, dann im »Antiken«, im Sinne von Laireffe, hatte er gleich hohen Ruf. Vier Jahre ift Adriaan bei ihm geblieben.

Eglon hatte ein Bild des F. v. Mieris geliehen, es zu copiren. Adriaan war fo eifrig darauf, dafs der Meifter ihm endlich das Copiren zugeftand, obwohl er ihn durchaus nicht für fähig dazu erachtete. Doch des Jünglings Nachbildung wurde fo ausgezeichnet, dafs fein Werk fpäter zu Leiden von Kunftfreunden für einen echten Mieris angefehen ward. »An der Tatze erkennt man den Löwen«, fagt Houbraken geiftreich. Adriaan arbeitete fich fo in van Mieris' Malweife ein, dafs



Verftofsung der Hagar. Dresdener Galerie.

fein Meifter ihn fortan beim Malen der Kleider für feine Bilder verwandte. Er blieb auch weiterhin bei Eglon, der ihn mitnahm, wenn er in Leiden oder Amfterdam zu malen hatte.

Mit 17 Jahren »malte er fein eigenes Portrait auf ein Kartenblatt« und verliefs feinen Meifter. Fortan trat er felbftändig auf.

Cornelis Brouwer, ein Kunftfreund und früherer Schüler Rembrandt's, war fchon bei van der Neer fein Gönner geworden. Eglon felbft kaufte Adriaan ein in 16 Tagen gemaltes Bildchen feines Brüderchens um 9 Ducaten ab, worüber der alte van der Werff fich gar nicht beruhigen konnte und einmal über das

andere ſagte: »Was! Junge! 9 Ducaten! 9 Ducaten! Morgen gehſt Du in Kralingen zur Kirche und giebſt einen davon den Armen!«

Brouwer's Empfehlung verhalf dem Jüngling zu ſolcher Achtung, daſs dieſer ein Atelier in Rotterdam miethete und Portraits und ſonſtige Bilder zu malen begann, wodurch er in Bekanntſchaft mit Adriaan Paats und dem Amſterdamer Kaufmann Philipp Steen kam. An dieſen verkaufte er ein Bild, das ſein Glück machte. Der Kurfürſt von der Pfalz nämlich kaufte daſſelbe von Steen und ſchätzte ſeitdem den Meiſter deſſelben. Houbraken citirt hierbei unſern gelehrten Balth. Schuppius wegen des Glücks, das zur Kunſt kam. Nun wurde van der Werff auch mit dem reichen Kunſtliebhaber und Kunſtſammler Flink, dem Sohn von Govert Flink bekannt. Im Jahre 1687 heirathete er Margarethe Rees, eine Mündel von Flink und aus alter angeſehener Familie. In Flink's Sammlungen habe ſich van der Werff nun an den italieniſchen Stil und Raffael, den er in den Kupferſtichen kennen lernte, gewöhnt; anfänglich fühlte er ſich durchaus nicht dazu hingezogen, dann aber ſei ihm das volle Verſtändniſs dafür aufgegangen. Von nun an wurde dieſer Stil für ihn maaſsgebend. Im Jahr 1692 lernte der Künſtler in Amſterdam noch andere Sammlungen italieniſcher Meiſter und viele Werke und in Grau ausgeführte Zimmermalereien des Gerard de Lairesse kennen, vor denen er oft ſprachlos vor Staunen über die Schönheit derſelben geſtanden habe. Nun malte auch Adriaan für Herrn Flink dergleichen Zimmerdecorationen.

Im Jahre 1696 beſuchte ihn Johann Wilhelm von der Pfalz in Rotterdam und beſtellte als Geſchenk für den Herzog von Toscana ſein eigenes Portrait und den Urtheilsſpruch Salomonis. Der Künſtler muſste dieſelben perſönlich nach Düſſeldorf überbringen und empfing dafür 3000 Gulden und eine Silberarbeit zum Geſchenk. Er wurde zum Hofmaler ernannt mit 4000 Gulden Gehalt, wofür er ſechs Monate des Jahres für den Kurfürſten zu malen hatte. 1689 erhielt er als Auszeichnung des Fürſten Portrait an goldener Kette für ſein Ecce homo. 1703 reiſte er perſönlich wieder nach Düſſeldorf und überbrachte eine Grablegung Chriſti. Der entzückte Fürſt beſtellte ſofort 15 Bilder von $2^1/_2$' Höhe zu 21" Breite, worin die Myſterien der katholiſchen Kirche dargeſtellt werden ſollten. Dazu erhöhte der Kurfürſt van der Werff's Gehalt auf 6000 Gulden, mit der Verpflichtung, neun Monate für ihn zu malen, ſchenkte ihm ſein Bildniſs mit Diamanten und erhob ihn in den Ritterſtand. Der Künſtler hat nicht verſäumt, ſich danach auch als Chevalier van der Werff zu unterzeichnen. Die Verkündigung, die Begrüſsung Eliſabeth's, die Geburt Chriſti, Simeon im Tempel bis zur Himmelfahrt Chriſti und Mariä und deren Krönung — es war eine neue Meſſiade, die ihrem Meiſter, wie man ſieht, noch andere Ehren eintrug, als einſt Rembrandt van Rijn. Der Kurfürſt war ſo voll Eifer, den Künſtler nur für ſeinen Dienſt zu haben, daſs er dem Könige von Polen, der 1710 van der Werff's Atelier in Rotterdam beſuchte, lieber zwei Bilder des Meiſters aus früherer Zeit ſchenkte, als dieſem geſtattete, zwei Gemälde für den König zu malen. Für die Diana und Kalliſto, welches Bild Adriaan für ſeine Frau gemalt hatte, und welches für eines ſeiner ſchönſten Werke galt, gab der Kurfürſt 1712 zu Düſſeldorf dem Künſtler 6000 Gulden und ſeiner Frau eine Toilette von Silber, aus 32 Stücken und zwei groſsen Waſchbecken beſtehend. Von Anton Ulrich von Braunſchweig hatten Beide früher ſchon werthvolle Andenken erhalten. Nie, ſagt Houbraken, hat ein Künſtler bei uns ſolche Preiſe erhalten. Aus der Verlaſſenſchaft von Herrn

Adr. Paats wurden 6 Bilder des »Ritters« für 16,000 Gulden, darunter das kleine »Loth und feine Töchter«, für 4200 Gulden verkauft.

Im Jahre 1716 ftarb der Kurfürft, und van der Werff war frei, zu malen, was ihm beliebte. Er verkaufte 1717 an den Grafen Czernin ein »Urtheil des Paris« für 5500, eine heilige Familie für 2500 und eine Maria Magdalena für 2000 Gulden. 1718 kaufte der Herzog von Orleans ein anderes »Urtheil des Paris« um 5000 Gulden.

In feinen fpäteren Jahren weigerte er fich, Schüler anzunehmen; nur feinen Bruder Pieter, Hendrik van Limborch und den fpäteren Hofmaler des Markgrafen von Anfpach, Joh. Chrift. Sperling, erkannte er als folche für voll an, fowie feinen letzten Schüler, Bartholomeus Douven, fpäter Hofmaler des Kurfürften von Köln. Er malte auch nur noch täglich von 8 bis 2 Uhr. Nebenher bildhauerte er auch, machte Modelle und entwarf Pläne zu Gebäuden feiner Freunde und für ihre Landhaus-Gärten. Er hat auch in fchwarzer Kunft vier Blätter gearbeitet.

Hochgeehrt und reich ftarb er, ein franzöfirt moderner Elfenbein-Rubens, am 12. November 1722.

Seine Bilder waren überall gefucht. Zehn Stücke wurden nach England für 3000 Pfund Sterling verkauft. Zwei Bilder von ihm, die nach Rom kamen, wurden dafelbft ausgeftellt. Die van der Werff's waren Prunkftücke der fürftlichen Galerien des 18. Jahrhunderts, und erft der neue Gefchmack unferes Jahrhunderts brachte vollen Gegenfatz, fo dafs wieder verdammt wird, was fo lange gepriefen, und gepriefen wird, was lange verdammt war. Noch im Jahre 1808 koftete feine heilige Familie im Trippenhuis (feine Frau als Jungfrau Maria) 5225 Gulden und 1827 fein lebensgrofses Selbftportrait vom Jahre 1699 (Bruftbild von 80 zu 66 Centim.) im Ankauf aus der Verlaffenfchaft eines Nachkommens Gevers 6000 Gulden.

»Van der Werff,« fagt Waagen richtig, »malte in den eleganteften Formen und, im vollen Befitz der Technik der Schule, mit der zarteften Verfchmelzung eine grofse Zahl von Bildern aus dem Kreife der heiligen und Profangefchichte, wie der Mythologie. Da es aber diefen Geftalten an Leben, den Formen an tieferem Verftändnifs, der Farbe an Wahrheit und Klarheit fehlt, gewähren diefe Bilder immer nur eine fehr einfeitige Befriedigung. Ausnahmsweife malte er Genrebilder, welche durch wahres Gefühl, eine glückliche Laune und eine beffere Färbung beweifen, dafs auch ihm der Sinn für eine realiftifche Auffaffung in hohem Grade eigen war.« Am herbften fagt Görling: »van der Werff verftand es, die Zartheit der holländifchen Kleinmeifter und eine höchft faubere, in's Geleckte fallende Färbung mit richtiger antikifirender Zeichnung zu verbinden, nebenbei aber auch durch die Speculation auf den Sinnenkitzel dem Gefchmack der Maitreffen-Periode Genüge zu leiften. Kein Franzofe hat Adriaan van der Werff in affectirter Grazie, innerlicher Hohlheit und äufserlicher Eleganz übertroffen.«

Wir haben den Meifter aus den Forderungen feiner Zeit erklärt. Er war ein bedeutendes Formtalent von anfchmiegender Schönheitsempfindung und äufserlicher Eleganz, im Gefchmack der Zeit dem Weichen und Sinnlich-Schmelzenden und dem Vornehmen jener Götter und Grazien der italienifch-franzöfifchen Renaiffance ergeben, denen auch Lüfternheit erlaubt war zur angenehmen Aufregung und als Göttervorrecht, wenn Prüderie und Eleganz nicht fehlte und Marmor- oder Elfenbeinglieder ihre Abftammung höherer Ordnung verriethen. Elfenbein- oder Porcellanmalerei hat man treffend fein Colorit, befonders das des Fleifches, genannt. Es ift keine Gröfse in ihm, keine mächtige Idee durchgeiftigt feine Werke.

Vor der akademifchen Schönheit und Zierlichkeit und der Geleckthei und Glätte der Pinfelführung kann und darf nichts Anderes aufkommen, am wenigften der Gedanke an die wirkliche Natur; in den Saal und die Cabinette der fich als arkadifche Schäferinnen träumenden Schönen, über deren ausgefchnittene bänderverzierte Corfette fich die Herrn des franzöfifchen Regimes beugen, zu den Goldfpiegeln und goldverzierten Möbeln, zu den Verfen der franzöfifchen Anakreon-Schule und finnlicher, füfslicher italienifcher Opernarien paffen diefe Bilder. Aber fie find in ihrer Art etwas Ganzes — gar nicht zu vergleichen mit den Werken der grofsen holländifchen Schule, in ihrer eigenften Art wahre Armida - Gebilde zur Entnervung für den gefunden, natürlichen, kräftigen Gefchmack, aber doch eben Armida-Gebilde voll von dem Reiz und Zauber ihrer Zeit und darin fo vollkommen durchgeführt, wie man es eben nur im Gefolge eines Terborch, Dov, Mieris u. f. w. lernen konnte. Der idealen Geftaltung follte nach richtiger Auffaffung ideales Colorit entfprechen: nicht blos für das Nackte, fondern auch für die Gewänder, wobei Adriaan vielleicht noch den Einflufs feines Meifters Eglon van der Neer zeigte, der nach neuen Farben fuchte, bis er alt wurde und feinen Schülern rieth, keine neuen Farben mehr zu fuchen, fondern die vorhandenen richtig zu gebrauchen. Stimmung im Sinne Rembrandt's, Dov's u. f. w. wollte van der Werff in feinen »antiken« Bildern nicht geben, weshalb er auch natürlich gegen Linie und beftimmte Form der Vorgänger Licht- und Dunkel und Dämmerungs-Malweife wieder aufgab. Doch konnte er fich manchmal nicht überwinden, feine in der Jugend fogleich mit folchem Erfolge geübte Kunft anzuwenden, Mieris und Terborch im Malen von feidenen Gewändern nachzuahmen, und er malte wohl auch hiftorifch-ideale Perfonen darin, was dann die Kritik ihm vorzuwerfen pflegte.

Für die Compofition befafs er das hohe Form - Gefchick, das ihm überhaupt in feiner Manier, wie er fie nun einmal dem Zeitgefchmack vollkommen entfprechend übte, auch von feinen ernfteften Widerfachern nicht abzufprechen ift.

Führen wir die Werke etlicher Sammlungen zur Charakteriftik feiner Lieblingsftoffe an.

Im Louvre befinden fich: Adam und Eva, die Rettung Mofes, der keufche Jofeph, die Verkündigung der Hirten, Magdalena, Antiochus und Stratonike, Tanz der Nymphen.

In Dresden: Schäferfcene; Bildnifs des Künftlers und feiner Familie (1742 für 3500 Livres); Loth mit feinen Töchtern (1710 Gefchenk des Kurfürften von der Pfalz); Venus und Amor; Einfiedler; Magdalena (aus der Sammlung Czernin); Urtheil des Paris (von Czernin); das Chriftkind und Johannes; die Verkündigung Mariä; Diogenes mit der Laterne Menfchen fuchend; Abraham verftöfst die Hagar; Schachfpiel.

Pinakothek zu München: Magdalena in der Felshöhle vor einem Todtenkopf (lebensgrofs 5′ 11″ zu 4′); nächtliches Concert; Mädchen und Knaben mit einem Vogel etc.; Diana entdeckt das Vergehen der Kallifto; (die folgenden fämmtlich aus Düffeldorf:) Sarah führt dem Abraham die Hagar zu; Kurfürft Johann Wilhelm; Portrait der Kurfürftin; die büfsende Magdalena; Ruhe auf der Flucht nach Egypten; Ecce homo; Abraham verftöfst Hagar und Ismael; die Jungfrau Maria mit dem Jefuskind und Johannes; dann die 16 Bilder der oben erwähnten Meffiade.

XXXII—XXXV.

DIE NIEDERLÄNDISCHEN LANDSCHAFTS-, SEE-, THIER- UND SCHLACHTENMALER DES XVII. JAHRHUNDERTS.

Von

Alfred von Wurzbach.

Bei dem rapiden Fortſchritte, den die Kunſtwiſſenſchaft in den letzten Jahrzehnten gemacht, bei dem groſsen Intereſſe, welches ſpeciell der Blütheepoche des 17. Jahrhunderts entgegengebracht wird, bei dem fortwährenden, ja täglichen Herbeiſchaffen neuer Documente und Daten, ſind wir heute noch nicht einmal in der Lage, das koſtbare Material endgiltig zu ſichten, welches in den archivaliſchen Forſchungen holländiſcher Gelehrter und in den kritiſchen Studien deutſcher Fachmänner und Kunſtfreunde zum dereinſtigen Aufbaue des impoſanten Gebäudes einer Geſchichte der flämiſchen und holländiſchen Kunſt niedergelegt iſt.

Wir können weder die Exiſtenz der Mehrzahl der künſtleriſchen Individualitäten, ſei es nach ihren dürftigſten Lebensumriſſen durch Documente, ſei es ihrer künſtleriſchen Erſcheinung nach durch authentiſche Werke feſtſtellen; noch viel weniger können wir ihren gegenſeitigen Einfluſs anders als durch Vermuthungen nachweiſen; und endlich ſind es noch heute Hauptmomente im Leben und Schaffen der gröſsten holländiſchen und flämiſchen Meiſter, über welche die widerſprechendſten Anſichten zur Geltung gelangen.

Es kann ſich unter ſolchen Umſtänden heut nur um mehr oder weniger eingehende Unterſuchungen über den Lebensgang und die Werke einzelner hervorragender Männer handeln, denn was ſich „Geſchichte“ dieſer Kunſtepoche nennen würde, wäre nur eine Reihe aneinander gefügter Hypotheſen, die morgen die gewiſſenhafte Arbeit eines holländiſchen Archivars über den Haufen werfen könnte.

Man ſtaunt über die unerſchöpflich ſcheinende Zahl von Künſtlern, die in dem kleinen Landſtriche in wenigen Decennien ſo Auſserordentliches hervorgebracht haben. Die früher den Rembrandt, Oſtade, Ruysdael, etc. etc. zugeſchriebenen Werke fallen unter der Sonde der Kritik Dutzenden von Urhebern zu, deren Namen man vor Kurzem kaum noch nennen hörte. Suchen wir aber in den früheren Jahrhunderten nach den Quellen dieſes gewaltigen Stromes, ſo verlieren wir faſt vollſtändig ſeine Spuren, und doch drängt ſich jedem, der ſich mit der holländiſchen Kunſt der vergangenen Zeiten befreundet hat, die Ueberzeugung auf: „daſs dieſelbe, ungeachtet ſie treu den Entwicklungsphaſen folgt, welche die mittelalterliche Kunſt in Europa überhaupt durchgemacht hat, nichts deſtoweniger ſtets einen eigenthümlichen Charakter aufweiſt, und daſs die Blütheepoche des ſiebzehnten Jahrhunderts nur die ununterbrochene und logiſche Entfaltung früherer, dauernder Verſuche, daſs ſie nur das Reſultat einer nationalen Thätigkeit ſein kann, die von allem Anbeginne ihren eigenthümlichen Charakter mit ganzer Stärke, mit vollſtem Bewuſstſein empfunden und zum Ausdrucke gebracht hat.“

Mit den letzteren Worten hat C. Vosmaer, ein um die Geſchichte der holländiſchen Kunſt hochverdienter Forſcher, in der vollen Ueberzeugung von der ſeit Jahrhunderten vorhandenen nationalen Eigenthümlichkeit ſeines Vaterlandes, welche ſich gleichwol erſt nach langjährigen blutigen Kriegen mit Beginn des ſiebzehn-

ten Jahrhunderts zu einer politifchen Machtftellung durchzukämpfen wufste, den Fingerzeig gegeben, nach welchem die Forfchung, deren Gegenftand die Gefchichte der holländifchen Kunft bildet, vorzugehen habe, um zu einem erfpriefslichen Refultate zu gelangen.

Es liegt in der Natur der Sache felbft, dafs eine Epoche fo bedeutender Blüthe nicht ein Impromptu in der Kulturgefchichte abgeben könne; dafs fie nicht wie auf Kommando in einem beftimmten, fixirbaren Zeitpunkte beginnen und enden könne, fondern dafs fie im Keime, in allen ihren Elementen in demfelben Augenblicke vorhanden gewefen fein müffe, da fich ein nationales Bewufstfein überhaupt regte und fühlbar machte.

Allerdings verbindet man mit dem Begriffe: „holländifche Malerei" erft mit dem Anfange des fiebzehnten Jahrhunderts eine beftimmte, klare Vorftellung, die durch gleichzeitig erfolgte territoriale Confolidirung der politifchen Verhältniffe, durch die Lostrennung der nördlichen Provinzen von den fpanifchen Niederlanden, greifbare Geftalt annimmt; während es noch Aufgabe der künftigen Forfchung ift, die Elemente und Keime diefer Blütheepoche in den vorhergehenden Jahrhunderten aufzufpüren, und von dem gefammten niederländifchen Konglomerate loszulöfen.

Vor der Hand find wir noch lange nicht in der Lage, jene erften Ausgangspunkte der holländifchen, im Gegenfatz zur flämifchen Kunft ins Auge zu faffen; wir find noch genöthigt von einer niederländifchen Malerei zu fprechen, in welcher die Elemente der holländifchen und flämifchen Schulen bis zum Beginne des fiebzehnten Jahrhunderts mit einander laufen, wie ein gedrehter Faden, der fich für unfer Auge erft mit diefem Zeitpunkte in zwei Fäden theilt. Wir werden ihn in der Folgezeit noch tiefer ins fechzehnte Jahrhundert hinein fpalten können, wenn die archivalifchen Forfchungen uns dies ermöglicht haben werden.

Man liebt es den Beginn einer felbftändigen nationalen Kunft in Holland in das Jahr 1609, als in das Jahr des Waffenftillftandes zwifchen Spanien und Holland zu fetzen, weil diefer Zeitpunkt den Abfchlufs des holländifchen Freiheitskampfes bildet, aus welchem Holland als freier, felbftändiger Staatenbund hervorging.

Diefer Anficht können wir uns nicht anfchliefsen, da die nationale Exiftenz eines Volkes überhaupt nicht von einem beftimmten Ereigniffe abhängig gemacht werden kann und andererfeits auch vor dem Jahre 1609 in Amfterdam, Dordrecht Haag, Utrecht, Harlem etc. etc. Maler exiftirt haben, die fich in ihrem nationalen Bewufstfein unverkümmert neben den Flämen fühlten, es aber natürlich nicht ihre Schuld ift, wenn fie uns noch nicht genügend bekannt geworden find.

Ueberdies werden die Holländer alle jene Künftler als nationale reclamiren, die in Folge der langjährigen Kriege nach Italien ausgewandert find, dort gelernt und beeinflufst von italienifcher Kunftweife producirt haben. Ja, fie fördern bereits Werke und Lebensdaten von Meiftern zu Tage, die ungeachtet der Unruhen in ihrer Heimat gearbeitet und nationale Eigenfchaften bewahrt haben; fie werden bald nach Dutzenden auf Künftler hinweifen, wie z. B. Franz Pietersz. de Grebber (geb. 1570 in Harlem, † 1649 ebenda), einen Maler, der bereits im Jahre 1601 unter den Vorftehern der Lucasgilde zu Harlem erfcheint, von dem fich ein zweifellos nationales Schützenftück, vom Jahre 1610, im Mufeum zu Harlem befindet, und werden fragen, ob die vor 1609 entftandenen Werke diefes Meifters nicht auch der holländifchen und nicht der niederländifchen Schule angehören?

Sie werden auf Künftler des fünfzehnten Jahrhunderts hinweifen, deren Erfcheinung eine durch und durch eigenthümliche und von folcher Bedeutung ift, dafs ihr gänzliches Ifolirtftehen unmöglich, dafs fie vielmehr Vorläufer gehabt, eine Schule gegründet haben müffen, und dafs die Bindeglieder von diefen bis zu uns bekannten Individualitäten des fechzehnten und fiebzehnten Jahrhunderts, wenn auch jetzt verloren gegangen, fo doch einmal exiftirt haben müffen.

Was hier von der holländifchen Malerei im Allgemeinen gefagt wurde, gilt mit gewiffen Einfchränkungen auch von der holländifchen Landfchaft.

Dafs die Landfchaft in dem Sinne, in dem wir fie heute vor Augen haben, und wie das fiebzehnte Jahrhundert fie hervorgebracht hat, in jenen älteren Epochen nicht gefucht werden kann, ift felbftverftändlich. Es kann fich wol nur um den landfchaftlichen Hintergrund handeln, der irgend einer religiöfen, fpäter einer genrehaften Scene als Schauplatz dient, dessen eminentefte Anwendung uns in der Landfchaft mit der Anbetung des Lammes auf dem Genter Altarbilde der Brüder van Eyck erhalten ift. Die in malerifchen Formationen auffteigenden Hügel, in welchen jede Erdwelle fühlbar, die flandrifche Stadt, die im Hintergrunde als Jerufalem figurirt, in welcher jedes Fenfter zu erkennen, die Bäume, unter denen Cypreffe und Dattelpalme zu unterfcheiden, die Wiefe mit Maaslieb und Löwenzahn zeigen uns deutlich den Charakter der damaligen landfchaftlichen Darftellung, welche in der minutiös genauen Schilderung aller Einzelheiten nie mehr ihres Gleichen gefunden.

Bei manchen Mängeln der Linearperfpective bekunden die van Eyck's zugleich eine Meifterfchaft in der Luftperfpektive, die nur bei Ruysdael und Hobbema wieder angetroffen wird, und die bei jeder Gelegenheit, wo die Landfchaft aus weitefter Ferne fo deutlich zum Fenfter hereinfieht, dafs man auf ftundenweite Diftanz Häufer und Strafsen genau zu erkennen glaubt, das Auge vollftändig über die Entfernung zu täufchen vermag.

In ähnlicher Weife finden wir die Landfchaft bei Roger van der Weiden, Gerard van der Meire, Hugo van der Goes und Anderen immer detaillirend behandelt; von einer felbftändigen Auffaffung der Landfchaft als folchen aber fcheint bei all diefen Künftlern noch nicht die Rede gewefen zu fein.

Aus der Landfchaft diefer Meifter können wir uns einen Schlufs auf die gleichzeitigen Leiftungen der Kunftgenoffen in den nördlichen Niederlanden erlauben, von welchen uns zwar die Quellen berichten, deren authentifche Werke aber nicht auf uns gekommen oder wenigftens aus der Maffe des Vorhandenen noch nicht endgiltig ausgefchieden find.

So erwähnt van Mander eines Altarbildes mit landfchaftlichem Hintergrunde der wunderbarften Art in der Kathedrale zu Harlem von der Hand Albert van Ouwaters; desgleichen fpricht der Anonymus des Morelli von den Landfchaften des Alberto d'Olanda in der Sammlung des Cardinals Grimani in Venedig, und Samuel van Hoogftraaten erzählt, dafs Tizian die Landfchaften deffelben Meifters als Vorbilder für feine eigenen Studien genommen habe.[1] —

Gegenwärtig ift kein authentifches Werk Ouwaters bekannt. Wir können nur aus dem landfchaftlichen Theile der wenigen Bilder des Gerrit van Harlem oder Sint Jans, der nach dem Berichte van Mander's den Unterricht Ouwaters genofs, und aus den Bildern des „Gheerardt Jans fs. (filius Davidt) van Ouwater", der zu dem obigen Gerrit van Sint Jans in näheren Beziehungen ftehen dürfte

und unter dem Namen „Gerard David“ für eine beträchtliche Anzahl von Bildern in Anfpruch genommen wird, auf den etwaigen Charakter der Landfchaften des Ouwater fchliefsen. Die Taufe Chrifti in Brügge von Gerard David zeigt in der Behandlung des landfchaftlichen Theils einen ganz anderen Charakter als die Bilder der van Eyck's. „Für den Eindruck des Werkes,“ — bemerken Crowe und Cavalcafelle, „wirkt die prächtige, kräftig gefärbte Landfchaft entfcheidend. Ihr heller Glanz läfst die Figuren des Vordergrundes untergeordnet erfcheinen, als ob fie nur beftimmt wären, die Landfchaft zu heben und zu beleben.“ Daffelbe Motiv der landfchaftlichen Auffaffung bekunden mehrere diefem Meifter mit grofser Wahrfcheinlichkeit zugefchriebene Bilder und auf uns gekommene Miniaturen. Das Ueberwiegen des landfchaftlichen Theils in den Gemälden diefes Künftlers ift es auch, was zu der Vermuthung veranlafste, dafs Gerard David jene Schule der Landfchaftsmalerei, welche fich fpäter in Dinant entwickelte, und die andererfeits von Lucas van Leyden (1494—1533) Eindrücke empfangen haben mag, beeinflufst habe.

Diefe Schule aus Dinant in Belgien ift mit Joachim Patinir 1490 — 1545 ihrem bekannteften Repräfentanten charakterifirt. Bei ihr wird die Landfchaft ein felbftändiges Objekt künftlerifcher Behandlung, dem nunmehr die Figuren untergeordnet erfcheinen, — das frühere Princip ift umgekehrt. Nach der Art und Weife aber, wie es gehandhabt wird, fcheint die Vermuthung gegründet, dafs Patinir fremde Eindrücke, Grundfätze einer ganz fremden Auffaffung angenommen und felbftändig zu verwerthen gefucht habe. Denn die Landfchaft des Gerard David hat in Patinirs Atelier einen ganz anderen Charakter angenommen. War fie bei dem Holländer noch ein getreues Abbild der Natur, fo ift fie bei dem Belgier phantaftifch geworden; fie entfpricht der Wirklichkeit nur noch in den Einzelheiten. Unmögliche Felsformationen, unmögliche Windungen der Ströme find in einer Farbe, die wol auf der Palette aber nicht in der Natur exiftirt, auf die Bildfläche gebracht.

Diefe Manier erhält fich in zahlreichen Nachfolgern länger, als man es erwarten würde, während die Landfchaften Albert van Ouwaters und feiner unmittelbaren Schule fpurlos verfchwunden fcheinen. Der erfte Gedanke einer felbftändigen Behandlung der Landfchaft aber fcheint nach alle dem gerade ihm zu gehören und fomit holländifchen Urfprunges zu fein.

In den Fufstapfen Patinirs und feiner Schule wandelt gewiffermafsen das ganze fechzehnte Jahrhundert. Die Brueghels, David Vinckebooms, Roland Savery, Frans Minnebroer, Jan de Hollander, Jacques Grimmer, Michiel de Gaft, Hendrik van Cleef halten feft an dem einmal errungenen Grundfatze, die Landfchaft als einen vorwiegenden Gegenftand künftlerifcher Auffaffung zu behandeln; ob fie dies, mehr oder weniger von fremder Kunftweife beeinflufst, gethan haben, ändert im Grunde wenig oder nichts an der Sache.

Wir müffen aber geftehen, dafs der Sprung von Albert van Ouwater über Patinir zu den Holländern der zweiten Hälfte des fechzehnten Jahrhunderts ein grofser ift, und dafs hier eine Lücke in unferer Begriffsbildung zurückbleibt, die auch durch Miniaturen nicht mehr auszufüllen ift.

Insbefondere, wenn es fich um die holländifchen Maler handelt, die vor dem Jahre 1566 thätig gewefen find, macht fich der Bilderfturm, das beklagenswerthefte Ereignifs des fechzehnten Jahrhunderts, in der empfindlichften Weife auf jedem

Blatte der Kunſtgeſchichte geltend. Dieſer Paroxysmus, der am 14. Auguſt 1566 in Weſtflandern zwiſchen Ley und dem Meere und in Artois begann, hatte nach drei Tagen bereits 400 Kirchen, ungezählt all die Kapellen, Klöſter, Sacramentshäuschen, Bildwerke, Gräber, Grabſchriften, Kreuze, Bücher, Manuſcripte, die nebenher zu Grunde gegangen ſein mögen, zerſtört.

Amſterdam, Alkmaar, Antwerpen, Breda, Brüſſel, Delft, Aarnheim, Nymwegen, Roermonde, Venlo, Harderwijk, Gent, Haag, Hartogenboſch, Leeuwarden, Leyden, Komene, Meenen, Middelburg, Oudenaarde, Rotterdam, Utrecht und wie die Städte alle heiſsen mögen, keine blieb verſchont; im ganzen Lande wüthete die fanatiſirte Meute, legte Kirchen und Klöſter in Schutt und Aſche und verwüſtete mit Feuer und Schwert was nicht niet- und nagelfeſt geweſen.

Es iſt allerdings keine kleine Mühe, unter ſolchen Kataſtrophen den künſtleriſch organiſchen Zuſammenhang des 17. Jahrhunderts mit dem fünfzehnten nachweiſen zu wollen, und wir müſſen dies einer künftigen Zeit überlaſſen, die über gröſseres Quellenmaterial zu verfügen im Stande ſein wird.

Mit Paul Bril, einem Maler aus Antwerpen (1556—1626), wird in der Regel eine neue Phaſe bezeichnet. Mit ihm verſchwindet der phantaſtiſche Charakter und macht einer einfacheren Auffaſſung der Natur Platz. Er kann vielleicht als derjenige angeſehen werden, der dem guten Geſchmacke in den Niederlanden zuerſt wieder auf die Beine half, und möglicher Weiſe iſt er auch derjenige, dem es die Holländer zunächſt verdanken, wenn ſie von nun an den Hauptſchwerpunkt ihrer landſchaftlichen Darſtellungen in das richtige Verſtändniſs für die poetiſchen Schönheiten ihres eigenen Landes legen. Sie wiſſen von nun an dem Meere, der heimatlichen Küſte, der eintönigen Uferlandſchaft, dem Flachlande, dem Walde und Buſche ſo zahlloſe Reize abzugewinnen, wie dies nur Naturpoeten vermögen.

Zugleich fällt das Auge des Künſtlers auf die belebenden Geſchöpfe, auf Thier- und Menſchenwelt, und Landſchaft und Staffage ſind in ihrer Wechſelwirkung nicht mehr zu trennen.

Die nüchterne religiöſe Anſchauung des Holländers, die ſich bald von jeder Tradition frei machte, bewährt ſich gegenüber der Staffage in demſelben Augenblicke, in welchem die holländiſche Kunſt ihr eigentliches Territorium, die heimatliche Landſchaft, gefunden hat. Alles, was ein Charakteriſtikum der früheren Epoche des 16. Jahrhunderts geweſen iſt, verſchwindet, die italieniſchen Ruinen und Tempel finden ſich nur noch bei wenigen italieniſirenden Meiſtern. Das antike römiſche Koſtüm hört gänzlich auf, und ſelbſt die bibliſche Staffage, wenn ſie noch erſcheint, wie dies z. B. bei Moyart, ja noch auf den Landſchaften Rembrandts thatſächlich der Fall iſt, wird in ſo ausgeprägte heimatliche Formen eingekleidet, daſs es oft des Scharfſinnes bedarf, um ſie als das zu erkennen, was ſie eigentlich vorſtellen ſoll. Und mit dieſer Wandlung der Staffage ſind wir vor einer neuen Phaſe der Landſchaft angelangt.

War die Landſchaft im 15. Jahrhundert lediglich der Hintergrund einer Handlung, oder bildete ſie nur einen perſpectiviſchen Ausblick, (die wenigen Beiſpiele ſelbſtändiger Behandlung, die uns durch die Quellen überliefert ſind, ausgenommen) ſo ſcheint ſie im 16. Jahrhundert ein gegenüber den Figuren vorwiegendes Objekt der Darſtellung geworden zu ſein. Die Figuren wurden im Verhältniſſe zur Landſchaft kleiner und ſinken oft bei de Bles und Patinir zur unbedeutenden Nebenſache herab; dieſer Prozeſs geht noch weiter: die Figuren verſchwinden faſt

ganz, wie bei van Goyen, die Landſchaft wird ganz ſelbſtändiges Kunſtobject bei Rembrandt, Ph. de Koning, Ruysdael, Hobbema, Wynant's, welch Letztere nur noch die Landſchaft allein behandeln.

Die Staffage wird von anderer Hand gemalt. Wir ſtehen hier vor einer, in der Kunſtgeſchichte einzigen Erſcheinung, vor einer gewerbsmäſsigen Mitarbeiterſchaft, vor einer Menge von Malern, die nur Landſchaften gemalt, mit ſolchen, die nur ſtaffirt haben.

Damit aber ſcheint auch alles verſchwunden zu ſein, was auf früheren Landſchaften noch zu dem alten oder neuen Teſtamente in irgend einer Beziehung ſtand. Bibliſche Figuren von fremden Händen auf den Landſchaften anderer Meiſter laſſen ſich allerdings nachweiſen, aber ſie erſcheinen ſo vereinzelt, daſs ſie kaum in Betracht gezogen werden können.

In den Landſchaften van Goyen's, Ruysdael's und Hobbema's aber hat der naturaliſtiſche Sinn der holländiſchen Schule alles abgeſtreift, was im Entfernteſten an eine fremde Kunſt, ein fremdes Land, oder an Eindrücke erinnern könnte, die nicht durch und durch heimatlich wären.

Hand in Hand mit dieſen Meiſtern gehen Albert Cuyp, Berchem, Potter, Adr. van de Velde, Ph. Wouwerman, welche Landſchaft und Staffage mit gleicher Vollkommenheit behandeln, welche nicht mehr als Thiermaler, nicht mehr als Landſchafter, ſondern als Specialiſten betrachtet werden müſſen, die alle Sphären der belebten Natur mit gleicher Virtuoſität darzuſtellen verſtanden.

Nur wenige Momente ſind es, die in der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts in die ſelbſtändige Entwicklung der holländiſchen Landſchaft noch hinübergreifen und ſie gewiſſermaſsen indirekt beeinfluſſen; ſo das alles umfaſſende Genie des Rubens, welches, der flämiſchen Kunſt neue groſsartige Wege eröffnend, auch die Landſchaft in der entſcheidendſten Weiſe beeinfluſste und nach jeder Richtung hin die Grundveſten legte, auf welchen die Trennung der Flamänder von den Holländern erfolgte. Er machte die Farbe zum Princip, während die Holländer dem Tone treu blieben.

Farbe und Ton bleiben fortan die beiden Pole, um welche ſich flämiſche und holländiſche Kunſt bewegen, bis Rembrandt dem Tone durch das Helldunkel einen neuen Zauber zu verleihen weiſs. Als der Erfinder dieſes Mirakels kann er allerdings nicht angeſehen werden, aber als der Superlativ an Technik und Gefühlswärme, als derjenige, welcher der holländiſchen Kunſt auf allen Gebieten, ſo auch in der Landſchaft, einen unerſchöpflichen Bronnen erſchloſs, aus dem eine unabſehbare Reihe von Künſtlern ihre Motive, Ideen, Koſtüme und Charaktere geholt, aus welchen ſich eine Schule gebildet, deren unverwüſtbare Lebenskraft durch nichts deutlicher dokumentirt werden kann als durch den Hinweis auf die Radirungen eines F. G. Schmidt, I. de Frey, L. Flameng und W. Unger, welche alle die Inſpiration zu den bedeutendſten Schöpfungen der modernen Radirkunſt aus dem Borne des Rembrandt'ſchen Genius geſchöpft.



Jan Josefszoon van Goyen.

Geb. in Leyden 1596, † im Haag 1656.

Als einer der typifch intereffanteften Meifter der Blütheepoche der holländifchen Landfchaftsmalerei und als der erfte, der mit den alten Traditionen, die in den Bildern eines Efaias van de Velde, Vinckebooms, Brueghel, Averkamp und anderer flämifcher wie holländifcher Landfchafter noch die Oberhand behaupten, vollftändig brach, nimmt Jan van Goyen die Aufmerkfamkeit im hohen Grade in Anfpruch.

Er ift am 13. Januar 1596 zu Leyden geboren und gehört feinem Geburtsjahre nach in jene Reihe holländifcher Meifter, welche Vosmaer als Vorläufer Rembrandt's bezeichnet hat, und welche mit den Namen Raveftein, Laftmann, Pinas, Hals, Theodor de Keyfer, Jan Gerritsz Cuyp, Leonard Bramer und Roghman noch lange nicht erfchöpft ift.

Houbraken hat uns eine ziemlich eingehende Biographie des Meifters hinterlaffen, die zwar noch mancher Aufklärungen bedarf, aber im Ganzen verläfslich zu fein fcheint.

Sein Vater, Jofef van Goyen, befafs nicht nur Verftändnifs für die Kunft, fondern noch mehr für das Talent feines Sohnes und fchickte ihn der Reihe nach zu fünf verfchiedenen Malern in die Schule, welcher Umftand als ein indi-

rekter Beweis dafür angefehen werden kann, dafs er keinen von ihnen für den richtigen hielt.

Houbraken nennt als van Goyen's erften Lehrer Coenraet Schilperoort, einen Landfchaftsmaler in Leyden, von dem nur noch Orler in feiner »Befchryving der Stad Leyden« mittheilt, dafs er im Jahre 1635 geftorben fein foll; über den Charakter feiner Werke ift uns nichts bekannt. Bei diefem foll van Goyen nur drei Monate geblieben fein, um fodann in das Atelier des Malers und Bürgermeifters von Leyden, Ifaac Nicolai van Swanenburgh, des Vaters jenes Ifaaczoon Swanenburgh zu wandern, der als Lehrer Rembrandt's das gröfste kunfthiftorifche Intereffe beanfprucht. Bei ihm kann Goyen nur vor dem Jahre 1614 gelernt haben, da Ifaac Nicolai in diefem Jahre ftarb. Doch wiffen wir weder, wie lange er bei diefem, noch wie lange er bei feinem nächften Lehrer, Jan Adriaansz de Man, geblieben ift. Auch von diefem Künftler ift uns aufser einem einzigen Bilde nichts bekannt.

Hierauf foll ihn fein Vater, in der Abficht Jan zu einem Glasmaler heranzubilden, zu Hendrik Clok in die Lehre gegeben haben. Auch diefer Hendrik Clok ift ein unbekannter Künftler; vielleicht hat Houbraken geirrt und Hendrik ftatt Cornelis Clock gefchrieben; der Letztere war allerdings in jener Zeit zu Leyden als Glasmaler thätig und führte in den Jahren 1601—1603 für die Kirche St. Jean zu Gouda eine Reihe von Glasgemälden nach Zeichnungen des oben erwähnten Ifaac van Swanenburgh aus. Ein Hendrik Clok aber ift aufser diefem einzigen Mal bei Houbraken nirgends erwähnt.

Da aber van Goyen wenig Luft zu diefer Kunft verfpüren liefs, foll ihn der Vater im Jahre 1613 zu Willem Gerritzen nach Hoorn gefchickt haben. Auch diefer Willem Gerritzen ift ein dunkler Punkt der holländifchen Kunftgefchichte.

Bei ihm blieb van Goyen zwei Jahre und begab fich dann, alfo 1615, wieder nach Leyden. Im Alter von neunzehn Jahren reifte er nach Frankreich. Den Zurückgekehrten fchickte der Vater, der von den künftlerifchen Leiftungen feines Sohnes, trotz der mannigfachen Lehrer, noch immer nicht recht erbaut gewefen zu fein fcheint, in das Atelier des Efaias van de Velde, des bekannten Malers und Radirers, nach Harlem.

Nach einer häufig vorkommenden Annahme wird Efaias van de Velde für einen Altersgenoffen van Goyen's gehalten; es läfst fich das urkundlich widerlegen, denn Efaias van de Velde heirathete bereits im Jahre 1611 zu Harlem und mufs fomit vor 1596 geboren fein.

Das Verhältnifs der beiden Künftler fcheint jedoch kein eigentliches Lehrverhältnifs mehr gewefen zu fein, da van Goyen's Individualität in einem Alter von zwanzig Jahren bereits ziemlich ausgebildet gewefen fein dürfte. Es fcheinen fich zwifchen den beiden Malern vielmehr collegiale, freundfchaftliche Beziehungen herausgebildet zu haben, welche durch einen längeren Aufenthalt beider in Leyden und im Haag, um das Jahr 1631, noch inniger geworden fein mögen. Auch könnte eine eigentliche Lehrzeit bei Efaias, wie Houbraken bemerkt, kaum länger als ein Jahr gedauert haben, da van Goyen, der 19 Jahre alt nach Frankreich ging, alfo ungefähr im Jahre 1616 zu Efaias in's Atelier kam, bereits zwei Jahre nachher in feiner Vaterftadt mit Annetje Willemsd. van Raelft verheirathet erfcheint, und es doch ziemlich wahrfcheinlich ift, dafs er bereits vor feiner Verehelichung wenigftens einige Zeit felbftändig gearbeitet habe.

Wie kurz aber auch diefe Lehrzeit bei Efaias gewefen fein mag, fein Einflufs währt in van Goyen's Bildern jahrelang fort, ja fpät noch kehrt er gerne zurück zu den typifchen Figürchen, zu den Eislandfchaften, zu dem bald geiftreichen, bald gedankenlofen Figurengewimmel feiner Jugendjahre, mit einem Worte zu all' dem, was er dem Meifter abgelaufcht und was die Bilder feiner erften Periode wie Variationen nach Motiven des Efaias erfcheinen läfst; aber nie mehr kehrt er zurück zu jener weiteren Eigenthümlichkeit, die feinen Lehrer und feine eigenen Jugendbilder charakterifirt, zu den grofsen grün gefärbten Bäumen mit den fleifsig gezeichneten Blättern, zur harten, fetten und entfchiedenen Farbe und zur unentfchiedenen Buntheit. Seine Landfchaft ift in kurzer Zeit eine ganz andere, eine dem Charakter des Landes eigenthümliche und dem Entwicklungsgange der holländifchen Kunft entfprechende geworden.

In Kürze verfteht es van Goyen, den zauberifchen Duft der eintönigen holländifchen Flachlandfchaft, die charakteriftifche Farbe der Dünen und Sümpfe wiederzugeben. Er ift aber auch fofort der erfte feit den Brüdern van Eyck, der es verfteht die Luft zu malen, wie fie ift, als einen farblofen Körper, aber doch als etwas vorhandenes, der die Bäume nicht mehr grün, das Waffer und die Luft nicht mehr blau malt, fondern alles Leben Athmende in wirkliche, warme fonnige oder herbftliche Luft einhüllt. Er erreicht in feiner befchränkten Sphäre diefelbe Höhe wie Rembrandt, er fchon verfteht es, die Farbe vollends durch den Ton zu erfetzen.

Es ift nahezu unglaublich, mit wie geringen Mitteln er die mächtigfte Wirkung hervorzubringen vermag; die ganze Landfchaft erfcheint zuweilen wie getaucht in einen braunen, braungelben, grünlichen oder grauen Ton, lichter oder ftärker, wie er deffen gerade bedarf, und aus demfelben erheben fich, wie aus der Ferne eines Stereoskops, die Thürme und Häufer, die Bäume und Segel und die mit unnachahmlicher Genialität hingeworfenen Figürchen. Auch diefe Eintönigkeit der Farbe erinnert zuweilen an gewiffe Camaieux des Efaias van de Velde.

Man hat diefen gelblichen oder grauen, einfarbigen, dem van Goyen eigenthümlichen Ton, zu einer Zeit, da man noch kein Verftändnifs hatte für ein Bild, welches nicht Blau, Roth, Gelb und Grün in entfchiedenen Farben aufweifen konnte und man die farbenbunten Teniers und Mieris den Hobbema's und Ruysdael's weit vorzog, in fcharffinniger Weife der Nachwirkung des fogenannten Harlemer Blau's zugefchrieben. Man bezahlte damals die van Goyen's mit 10 fl., Willem Mieris und Verkolje dagegen mit 1000 fl.; aber der Gefchmack der Zeiten ändert fich, und das angeblich fchädliche Harlemer Blau van Goyen's fteht heute hoch im Preife der Liebhaber und noch höher im Gefchmacke der Verehrer der holländifchen Naturaliften.

Van Goyen ift ein Typus feines Vaterlandes, wie es Oftade in ähnlicher Weife ift, er brachte die neue naturaliftifche Auffaffung zuerft in die landfchaftliche Scenerie; in feiner Farbe wurzeln bereits die Keime Ruysdael's und Hobbema's, fo dafs er als der eigentliche Schöpfer der holländifchen Stimmungslandfchaft zu betrachten ift. Sowohl mit den Traditionen jener Schule brach er, welche die Natur nur fo darftellen zu können glaubte, wie fie fich ihren Augen unmittelbar zeigte, als mit jener, welche Landfchaften malte, die nur in ihrer Phantafie exiftirten, endlich mit jener, die ihre Motive in Italien und fonft in der Fremde holte. Van Goyen ift der erfte mit Empfindung begabte autochthone Naturalift auf holländifchem Boden;

er faſste die Natur ſeines Heimatlandes mit realiſtiſcher Treue auf, wie kein Anderer, und iſt ſo der Holländer par excellence. Ruysdael und Hobbema können ebenſo gut in franzöſiſchen Wäldern, de Koninck und Wynants auch in deutſchen gemalt haben, van Goyen aber iſt zu Hauſe an den Ufern der Maas, an der Zuyderſee, an der holländiſchen Meeresküſte, vom Y zu Amſterdam bis zu den Badehütten bei Scheveningen. Er hat all' dieſe Stätten mit der Mappe unter dem Arme beſucht, um der Natur die Motive zu ſeinen zahlreichen Bildern und Zeichnungen abzulauſchen.

Ob er ſich vor dem Jahre 1631 auf längere Zeit und dauernd von ſeiner Vaterſtadt Leyden entfernt hat, iſt uns nicht verbürgt; bei ſeinem jungen ehelichen Glücke iſt es nicht wol anzunehmen. Ueberhaupt ſcheint er auſser jener oben



Ufer der Maas. Gemälde von Jan van Goyen.

erwähnten franzöſiſchen Reiſe das Ausland nicht beſucht zu haben. In dem Jahre 1631 finden wir ihn im Haag anſäſsig; 1640 erſcheint er in den Regiſtern der Lucasgilde dieſer Stadt als einer ihrer Vorſtände, und dies ſowol als das Antreffen ſeines Namens in den Ordonnanzbüchern des Prinzen Friedrich Heinrich und in den Rechnungen des Haag deutet auf ſeine angeſehene Stellung und ſeine Wolhabenheit. Doch wären das nur indirekte Vermuthungen hierfür; der nachweisbare Beſitz mehrerer Häuſer an der Dunne Bierkade im Haag, deren eines er im Jahre 1639, ein anderes 1646 erwarb, und in welch letzterem er nach den Steuerbüchern vom Jahr 1654 auch wohnte, ſind ein ſicherer Beleg für van Goyen's wolgeordnete finanzielle Verhältniſſe. Das erſte dieſer Häuſer iſt für die Kunſtgeſchichte noch deshalb von beſonderem Intereſſe, weil es der Eigenthümer im Jahre 1649 an Paul Potter vermiethete. Weitere Zeugniſſe der Achtung und Ver-

ehrung feiner Zeitgenoffen find drei uns erhaltene Porträts van Goyen's; das eine, von der Hand van Dyck's gezeichnet, befand fich ehedem im Befitze Ploos van Amftel's und wurde von diefem in Handzeichnungsmanier in feinem prächtigen Werke imitirt; es figurirte in den Sammlungen Wallraven, Ploos van Amftel, Goll van Frankenftein und wurde im Jahre 1847 auf der Auction Verftolk van Soelen verkauft; das andere, von der Hand des Bartholomaeus van der Helft, ift durch eine Radirung Carel de Moor's bekannt. Das dritte und intereffantefte von Allen angeblich von der Hand des Frans Hals, zeigt den Künftler ftehend in ganzer Figur, den Hut auf dem Haupte, den Mantel über den linken Arm geworfen, in der rechten Hand die Handfchuhe haltend, in landfchaftlichem Hintergrunde. Rechts von ihm fitzt auf einer Bank feine Frau in der damaligen Tracht mit Mühlfteinkragen und reicht ihrem zwifchen ihnen ftehenden etwa dreijährigen



Gemälde von Jan van Goyen. Galerie Rothan in Paris.

Töchterchen einige Kirfchen. Wir haben das Original nicht gefehen und kennen das Bild nur nach einem im Jahre 1771 in London erfchienenen, höchft feltenen Schwarzkunftblatte von J. Wright, welches die Schrift aufweift: „Van Goyen, his Wife and Child from an original painting of F. Hals, in poffeffion of Mr. Tho. Woodington.“

Houbraken fagt van Goyen fei »in't laatft van Grasmaand 1656« zu Haag geftorben; da es aber feit längerer Zeit gewiffermafsen zum guten Tone gehört, diefen bei all' feinen Irrthümern und Fehlern für uns unfchätzbaren Künftlerbiographen bei jeder Gelegenheit Lügen zu ftrafen, fo hat man auch feine Angabe über das Todesdatum van Goyen's, fo beftimmt fie ift, in Zweifel gezogen, und wir begegnen in der Kunftliteratur, der beftimmten Angabe Houbraken's gegenüber, den disparateften Daten. So geben z. B. auch die beften neueren kunftwiffenfchaftlichen Werke, wie das Handbuch von Waagen, der Katalog des

Mufeums von Amfterdam vom Jahre 1872, der Katalog der Galerie La Caze im Louvre vom Jahre 1871 das Datum 1666 als Todesjahr van Goyen's an, während der von J. Meyer und W. Bode 1875 herausgegebene Katalog der Suermondt-Galerie zwifchen diefem Datum und der Angabe Houbraken's die Mitte hält, indem er van Goyen noch im Jahre 1660 im Haag thätig fein läfst.

Beide Angaben, die dem Künftler in munificenter Weife ein längeres Leben verleihen, als ihm die Natur felbft gegeben, beruhen auf einer falfchen Vorausfetzung, die wichtig genug ift, um richtig geftellt zu werden.

Die Kunftfchriftfteller van Eijnden und van der Willigen erzählen in ihrer »Gefchiedenis der vaterlandfche Schilderkunft« (I. p. 378.) von einem Bilde von der Hand van Goyen's mit Figuren feines Schwiegerfohnes Jan Steen ftaffirt, welches deutlich 1664 bezeichnet gewefen fein und fich in ihrem Befitze befunden haben foll. Es wäre fonach felbftverftändlich, dafs van Goyen, wenn er im Jahre 1664 noch gemalt hätte, im Jahre 1660 noch am Leben gewefen fein müfste. Aber abgefehen davon, dafs das Bild feitdem verfchollen ift, liegt es näher anzunehmen, dafs Jan Steen ein von feinem Schwiegervater unvollendet gelaffenes Bild nach deffen Tode ftaffirt und datirt habe, als daraus ein Elixir zur Verlängerung der Lebensdauer van Goyen's zu machen. Von circa 120 durch glaubwürdige Mittheilungen bekannten datirten Bildern van Goyen's ift das jüngfte Datum: 1621. Aus dem nach Houbraken letzten Lebensjahre des Künftlers, dem Jahre 1656, finden fich noch drei datirte Gemälde: eine Uferlandfchaft der Galerie La Caze des Louvre, eine Marine im Mufeum zu Rouen und eine Kanalanficht im Städel'fchen Mufeum zu Frankfurt. Mit diefem Jahre aber fchliefst die Reihe der datirten Arbeiten van Goyen's, und wenn er nach dem Jahre 1656 noch gemalt, ja 1664 noch datirt hätte, fo dürfte man in dem Zeitraume von acht Jahren mit Recht nach noch anderen datirten Bildern zu fragen haben, da die Zahl derfelben bis zum Jahre 1656 in manchem Jahre oft ein Dutzend überfteigt.

Endlich hat Westrheene, der gewiffenhafte Forfcher und Biograph Jan Steen's und Paul Potters documentarifch nachgewiefen, dafs die Erben van Goyen's, nämlich feine Wittwe Annetje von Raelft, feine Töchter Margarethe und Maria, refp. deren Ehegatten Jan Steen und Jacob de Claeu, die Verlaffenfchaft ihres Vaters im Jahre 1657 öffentlich veräufserten; und da von einer Verlaffenfchaft bei Lebzeiten des Erblaffers nicht die Rede fein kann, fo wird wol Houbraken mit feiner Angabe Recht behalten — und van Goyen ift fonach im Jahre 1656 geftorben.

Es bleibt uns nach dem Erwähnten wenig mehr über die Lebensumftände van Goyen's zu fagen.

Das freundfchaftliche Verhältnifs zu feinem berühmten Schwiegerfohne Jan Steen, der am 3. October 1649 feine Tochter Margarethe heirathete, ift aus der Biographie des Letzteren hinreichend bekannt. Was an der Gefchichte, dafs diefe Verbindung, wenn fie nicht noch früh genug ftattgefunden hätte, zur fchreienden Nothwendigkeit geworden wäre, Wahres ist, mag dahin geftellt bleiben. Zuweilen begegnet man auf den Bildern Jan Steen's unter anderen Figuren dem Porträt van Goyen's, wie z. B. auf einem der fchönften diefes Meifters, einem Familienconcerte, im Privatbefitze zu Paris, auf welchem er fich und die Familie feines Schwiegervaters in der anmuthigften Weife verewigte.

Der zweite Schwiegerfohn van Goyen's, der Maler Jacques de Claeun, (oder Jacob de Claeu) wurde bisher vergebens als künftlerifche Individualität zu erfaffen

gefucht. Wir glauben nicht fehl zu gehen, wenn wir ihn in jenem Stilllebenmaler Jacques Grief wieder zu erkennen glauben, welcher den Beinamen Klaau führte, und den Houbraken (I. p. 238.) mit Jacob Gerrifsz Cuyp als einen der Mitgründer der Malergilde in Dordrecht im Jahre 1642 bezeichnet.

Als feine Schüler nennt man Jan Steen, Claes Pietersz, Berchem, Hermann Saftleven und Arie van der Kabel, vielleicht mit gröfserem Rechte als Alle diefe, aber Salomon Ruysdael. Die Manier des Letzteren erinnert lebhaft an van Goyen, und von ihm läfst fich die intereffante Reihe weiter herab verfolgen auf Jac. Ruysdael und Hobbema, welche gegenfeitig zahlreiche Berührungspunkte bilden, während der andere Zweig der Schule van Goyen's in Hermann Saftleven bis zur Manierirtheit eines Griffier ausartet. —

Van Goyen malte faft ausfchliefslich Landfchaften, mit Vorliebe Flüffe, Canäle mit Kähnen, Fifchern und Marktleuten; die Ufer der Maas mit ihren müde dahin fliefsenden Waffern, auf welchen die Schiffe lautlos nach dem Meere gleiten, oder holländifche Dorffchenken mit raftmachenden Wagen, im Hintergrunde eine Stadt mit hohen, geifterhaft aufragenden gothifchen Thürmen, zuweilen Orte, deren Phyfiognomie noch heute zu erkennen, wie Nymwegen an der Waal mit feinen Baftionen und Mauern, oder Utrecht, Dordrecht, die Küfte von Scheveningen, Umgebungen des Haag, immer ftaffirt mit den holländifchen Booten, den Fifchern, die ihre Netze an's Land ziehen, oder mit Schlittfchuhläufern in allen erdenklichen Situationen. Diefelben Städte, Windmühlen, Bäume und Thürme finden wir auch auf den Bildern feiner Zeitgenoffen und Schüler, aber fie find nicht getaucht in jenes echt holländifche Incarnat, in jene eigenthümliche Farbe der holländifchen Scholle, die man wiedererkennt, fobald man holländifche Erde betritt, so dafs man unwillkürlich ausrufen möchte: das ift die Farbe van Goyen's! — Durch nichts ift diefer Künftler beffer charakterifirt, als durch die Schrift auf der Radirung Carel de Moor's nach dem Porträt von Bartholomaeus van der Helft, welche lautet: Joannes a Goyen, Natione Batavus, genuinus Pictor Regionum.

Es exiftiren auch Porträts von feiner Hand. So nennt der Katalog von Terwesten (p. 340) »En fraai mans en vrouwe portret in een landschapje, door I. van Goyen« fl. 18. 10, bei welchem Bilde es allerdings noch nicht erwiefen ift, dafs auch die Bildniffe von feiner Hand waren; aber ein Stich von Houbraken fcheint ein folches Porträt von van Goyen zum Gegenftande zu haben. Er trägt die Schrift: Jacobus Trigland, Praedikant te Amfterdam A°. 1610 Profeffor tot Leyden 1634, und links in der Ecke: V. G. pinxit, das Monogramm van Goyen's. Es dürfte wol aus der Zeit des Aufenthaltes Beider in Leyden herrühren.

Die Preife feiner Bilder haben zwar keine fo bedeutende Steigerung erfahren wie jene Jac. Ruysdael's, aber immerhin eine nennenswerthe, und wenn fie im fiebzehnten Jahrhundert mit zehn, im achtzehnten mit hundert Gulden erftanden wurden, fo werden fie im neunzehnten mit Taufenden bezahlt, und auf einer Parifer Auction vom 16. März 1876 erreichte eine holländifche Landfchaft vom Jahre 1649 2360 Frs., und eine »1632« datirte Anficht der Maas bei Dordrecht 7020 Frs., welche Preife einen Mafsftab für die gegenwärtige Werthfchätzung des Meifters abgeben können.

Ungeachtet deffen gefchieht ihm durch die bedeutende Anzahl feiner im Verkehre fchwimmenden Bilder ein nennenswerther Eintrag. Van Goyen kommt zu häufig vor, um feinem inneren Werthe entfprechend bezahlt zu werden.

Seltener, ja ſehr ſelten ſind ſeine Radirungen, von welchen eine Folge von fünf Blättern in erſten Drucken mit der Adreſſe von Huyck Allardt, in zweiten mit der von R. und I. Ottens, in dritten Drucken ohne jede Adreſſe vorkommt. Das Muſeum zu Amſterdam beſitzt eine ſechſte „V. G. 1650" bezeichnete Radirung, vielleicht ein Unicum, und was noch bemerkenswerther, vielleicht auch die einzige echte Radirung des Meiſters, die überhaupt exiſtirt, da die anderen fünf Blätter, obgleich ſie im Geiſte der Landſchaften van Goyen's gehalten ſind, von der jüngſten Kritik ihm abgeſprochen werden.

Bilder van Goyen's mit einer Staffage von anderer Hand gehören zu den Seltenheiten; die kaiſerliche Galerie des Belvedere in Wien beſitzt eine deutlich mit den Monogrammen van Goyen's und Philip Wouwerman's bezeichnete Landſchaft mit reicher Staffage von der Hand des Letzteren. —

VGOYEN 1646

Signatur von Jan Joſefszoon van Goyen.

Salomon Ruysdael.

Geb. um 1605, geft. in Harlem 1670.

Wir betraten mit van Goyen jene Periode der holländifchen Landfchaftsmalerei, wo diefe ihre Motive lediglich in der heimatlichen Umgebung fucht und auf diefem Terrain in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ihre Glanzepoche erreicht. Wenn van Goyen gewiffermafsen als der Schöpfer diefer naturaliftifchen Richtung anzufehen ift, fo ift Salomon Ruysdael einer feiner glücklichften Schüler, ja längere Zeit ein fo treuer Nachahmer feiner Manier, dafs auch ein geübtes Auge Jugendlandfchaften Salomon's nicht immer auf den erften Blick von Bildern van Goyen's zu unterfcheiden vermag. Später macht ihn eine ängftlich manierirte Behandlung der Bäume und eine entfchiedenere Farbe, der die van Goyen'fchen Töne feiner früheren Bilder gewichen find, leichter kenntlich.

In dem Gegenftande feiner Darftellungen kommt er dagegen nie über die Motive hinaus, welche van Goyen mit fo viel Glück und Phantafie erfunden. Es find diefelben holländifchen Dörfer an den fchlammigen Kanälen, in welchen fich fein fahlgrauer Lieblingsbaum, die Weide, fpiegelt, oder eine Staffage von der Hand Adriaen van de Velde's ihren Durft löfcht. In der Ferne gewahrt man einen Kirchthurm oder eine Windmühle, im Vordergrunde einige Kähne und eine Fähre. Von der unerfchöpflichen Variation diefes Themas, wie fie uns in ihrem Erfinder entgegen trat, befitzt Salomon Ruysdael kaum eine Ahnung.

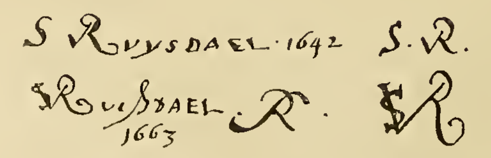
Die vielverbreitete Anficht, dafs er ein Nachahmer des Jac. Ruysdael gewefen, bafirt nur auf einer ungenügenden Kenntnifs feiner Werke, die ihren Lehrmeifter, van Goyen, auch der Technik nach, kundgeben. Gelegentlich wird auch van Schoeft, ein Künftler, der als Landfchaftsmaler »in der Art des van Goyen« nur dem Namen nach bekannt ift, als fein Meifter genannt. Bisher hat W. Bode, ein mit »I. Schoeff 1650« (die beiden letzten Zahlen nicht deutlich leferlich) bezeichnetes Bild, in der Sammlung Vieweg in Braunfchweig, als das einzige diefes Meifters nachgewiefen.

Ueber Salomon Ruysdael find die verbürgten biographifchen Daten dünn gefät. Nach den Veröffentlichungen des unermüdlichen Forfchers A. van der Willigen, der es fich zur Lebensaufgabe gemacht hat, die holländifchen Archive bis in ihre verftaubteften Aktenbündel nach einem Lichtftrahle über das Jahrhundert der holländifchen Kunftblüthe aufzuwühlen, ift Salomon Ruysdael ein Bruder des Harlemers Izak Ruysdael, auf welchen wir in der Folge noch zurückkommen werden, und ein Onkel, nicht, wie lange angenommen wurde, ein älterer Bruder des berühmten Jacob Ruysdael gewefen.

Es ift nachgewiefen, dafs er im Jahre 1623 in die Malergilde zu Harlem aufgenommen wurde, dafs er 1647 zu ihren Comiffären, 1648 zu ihren Vorftänden gehörte und dafs er viele Jahre hindurch ftädtifche Ehrenämter bekleidete. 1669 erfcheint er noch als Commiffar der Gilde, ftarb im nächften Jahre in den letzten Tagen des Oktober und ward am 1. November 1670 in der Kirche St. Bavon in Harlem begraben. Er fcheint in günftigen Vermögensverhältniffen gelebt zu haben und gehörte, wie die Mehrzahl der Familienglieder, der Sekte der Mennoniten an. Houbraken erzählt von ihm überdiefs, dafs er eine Erfindung gemacht habe, verfchiedene Marmorforten täufchend nachzubilden.

Ampzing, der Hiftoriker Harlems, erwähnt ihn bereits im Jahre 1628 als einen der hervorragendften Landfchaftsmaler feiner Vaterftadt, und diefer Umftand fowohl als der eben erwähnte, dafs er fchon im Jahre 1623 als Mitglied der Gilde erfcheint, nöthigen uns, fein Geburtsdatum, als welches abwechfelnd 1613, 1610, oder 1605 angegeben wird, noch weiter zurück zu datiren.

Früher wenig geachtet, ift diefer Meifter in den letzten Jahren zu gröfserer Werthfchätzung gediehen und wird heute nicht felten theurer bezahlt, als van Goyen. Ein Salomon Ruysdael wurde auf der Auction Mecklenburg für das Berliner Mufeum um den Preis von 8000 frs. erworben. Seine Arbeiten find vielleicht nur aus dem Grunde felten, weil fie, obgleich in der Regel vollbezeichnet, unter den verfchiedenften Namen in den europäifchen Galerien figuriren. Die Galerie Efterhazy in Peft befitzt von feiner Hand ein Bild mit dem früheften bekannten Datum, der Jahreszahl 1631, die Dresdener Galerie eine ovale Flachlandfchaft mit der Anficht eines Dorfes, vom Jahre 1633, die Galerie zu Stockholm eine wenig bedeutende Landfchaft aus dem Jahre 1642, desgleichen die Galerie zu Schleifsheim eine Uferlandfchaft, das Berliner Mufeum eine reich mit Figuren belebte Kanalanficht aus demfelben Jahre, die Privatfammlung A. v. Stummer in Wien eine Flufslandfchaft aus dem Jahre 1643; eine 1645 datirte Kanalanficht, mit Vieh und Boten belebt, deren eines von zwei Männern am Ufer gezogen wird, befand fich in der Sammlung Lippmann-Liffingen; eine 1649 datirte Anficht von Dordrecht, (früher in der Sammlung Biencourt) befindet fich jetzt in der Sammlung M. Rothan in Paris, ferner eine 1652 datirte Flufslandfchaft im königlichen Schloffe zu Kopenhagen, eine 1655 datirte Landfchaft in Dresden, eine zweite 1658 datirte, reich mit Figuren belebte Dorfanficht ebendafelbft, eine 1660 datirte Landfchaft in der Galerie der Legs Dupper zu Amfterdam und endlich war eine 1667 datirte Kanalanficht ehedem in der Galerie Gfell in Wien.



Signatur und Monogramme von Salomon Ruysdael.



Jacob Ruysdael.

Geb. in Harlem um 1625, † dafelbst im März 1682.

Wir haben bereits erwähnt, dafs Salomon einen Bruder, Namens Izak Ruysdael, hatte. Als Rahmen- und Bilderhändler finden wir denfelben unter den Mitgliedern der Lucas-Gilde in Harlem.[2]) Er vermählte fich als Wittwer zum zweiten Male am 9. März 1642. Das Datum feiner erften Ehe ift nicht auf uns gekommen, was wir aus dem Grunde auf das lebhaftefte bedauern müffen, weil der grofse Jacob Ruysdael ein Kind aus diefer erften Ehe ift und eine erklekliche Anzahl von Jahren um die Ehre, fein Geburtsdatum zu fein, ftreitet.

Die urfprüngliche Annahme, welcher noch Deperthes, Lecarpentier, Papillon, Argensville und Descamps folgten, verlegte die Geburt Jacob Ruysdael's in das Jahr 1640; diefe Datirung machte allmählich eine retrograde Bewegung und Pilkington, Jamefon und Brulliot nehmen die Jahre 1636 oder 1635 dafür an. Charles Blanc fchwankt noch zwifchen diefen beiden Terminen; Dillis, Nagler und der Katalog des Mufeums van der Hoop geben 1635 an; Villot, der Redacteur des Katalogs des Louvre, das Jahr 1630; Waagen endlich und die Kataloge von Amfterdam und Antwerpen fowie der Katalog der Suermondt-Galerie gingen noch um fünf Jahre weiter zurück und nennen 1625 als das wahrfcheinliche Geburtsjahr.

Wenn wir nun von der deutlich mit dem Jahre 1646 datirten Radirung des Meifters ausgehen, welche nach dem Urtheile Sachverftändiger wol eine zwanzigjährige Hand erfordert, fo müffen wir uns für das letztgenannte Datum 1625 als das wahrfcheinlichfte erklären; es ift aber lächerlich, heute noch, nachdem A. van der Willigen bereits vor mehreren Jahren nachgewiefen hat, dafs Jacob Ruysdael im Jahre 1648 in die Gilde zu Harlem trat, auch nur davon fprechen zu wollen, ob er nicht doch im Jahre 1635 oder 1636 geboren ift, da Niemand den Harlemer Malern zumuthen wird, dafs fie einen 13jährigen Knaben in die Gilde aufgenommen haben.

So wichtig aber auch ein beftimmtes Geburtsdatum ift, und fo gerne wir uns für das Jahr 1625 entfcheiden möchten, fo müffen wir doch andererfeits bekennen, dafs all die widerfprechenden Annahmen über jenen Termin in fo innigem Zufammenhange mit den weiteren Details feiner uns überlieferten Biographie ftehen, dafs, fo lange nicht neuere Entdeckungen noch mehr Licht über den Lebensgang des genialen Landfchafters verbreitet haben werden, keine diefer Annahmen alle Zweifel löft. So erzählt z. B. Descamps, allerdings nicht der verläfslichfte Biograph, den die frühen Daten einzelner Bilder Ruysdael's vielleicht nicht fchlafen liefsen, dafs er bereits in einem Alter von zwölf Jahren Bilder gemalt habe, welche die Bewunderung Aller erregten, denen fie zu Augen gekommen. Angenommen, diefe Erzählung habe ihre Richtigkeit, fo könnte Ruysdael trotz feiner 1646 datirten Bilder und Radirungen dennoch erft im Jahre 1635 das Licht der Welt erblickt haben. Wahrfcheinlich aber ift fie nicht wörtlich zu nehmen, fondern nur im Allgemeinen als ein Zeichen von dem frühreifen Talent unferes Künftlers anzufehen.

Houbraken erzählt mit wenigen Worten, dafs Ruysdael's Vater, der ein Ebenholz-Rahmenmacher (Ebenift) „Ebbenhoute Lyftemaker" gewefen, den Sohn Medicin ftudiren liefs. Diefe Angabe über das Gewerbe des Vaters Izak wird durch die neueften Entdeckungen A. van der Willigens vollftändig beftätigt. Um fo weniger ift deshalb der Zweifel berechtigt, der in neuerer Zeit wiederholt gegen die weitere Angabe Houbraken's, dafs Ruysdael Medicin ftudirt habe, geltend gemacht wurde. Es liegen keine Gründe vor, diefe Notiz zu bezweifeln, auch dann nicht, wenn wir die Mittheilung Immerzeel's auf fich beruhen laffen, der uns erzählt, dafs nach einem Auctionskataloge vom Jahre 1720 zu Dordrecht ein Bild verkauft wurde, welches der Katalog als: „een zeer kunftige Waterval en Landfchap door Doctor Jacob Ruisdael" bezeichnete. Der Name Ruysdaels wurde in den Regiftern der Aerzte von Harlem vergebens gefucht; wir wiffen aber nicht ob jene Nachforfchungen auch in den Liften der Aerzte von Amfterdam gepflogen wurden, was wichtig wäre, da Houbraken ausdrücklich fagt: „dat hy verfcheiden manuele operatien in Amsterdam met veel roem gedaen heft."

All diefen Vermuthungen, laffen fich Werke des Künftlers Ruysdael, welche das Datum 1646 aufweifen, als Thatfachen gegenüberftellen, und zwar die bereits oben erwähnte Radirung, eine Handzeichnung der Suermondt-Galerie, eine Landfchaft der Eremitage und eine der Radirung vom Jahre 1649 entfprechende, aber 1646 datirte Landfchaft, die fich vor ungefähr zehn Jahren im Befitze eines Herrn Blanchard in Paris befand.

Aus dem nächften Jahre 1647 exiftirt ebenfalls eine datirte Radirung, welche von Weigel und Nagler befchrieben wurde, ferner abermals ein Bild der Eremitage.

Auf einem Bilde der Pinakothek in München (N. 1045, des Kat. v. 1872), welches der Katalog als mit 1667 bezeichnet angibt, ift die Jahreszahl ebenfalls 1647 zu lefen. Daffelbe entfpricht in der Art der Behandlung vollkommen einem anderen Bilde Ruysdaels, welches auf der Auction Lippmann-Liffingen 1876 in den Befitz des Prinzen Demidoff in Florenz überging; diefes letztere war thatfächlich, nicht nur fcheinbar wie jenes der Pinakothek, 1667 datirt; nach einer Mittheilung der „Chronique des arts“ wich jedoch die zweite Sechs dem erften Putzverfuche und liefs eine deutliche „Vier“ an ihrer Stelle zurück; das Erftaunen der kunftverftändigen Parifer Kreife, nach deren Dafürhalten Ruysdael im Jahre 1635 geboren fein



Der Judenkirchhof. Gemälde von Jacob Ruysdael. Dresdner Galerie.

mufs, machte fich hierüber in verfchiedenen Zeitungsartikeln Luft, welche die Runde durch die ganze Journalliteratur machten und dabei den zwölfjährigen Maler Ruysdael hoch leben liefsen!

Vom Jahre 1646 an laffen fich datirte Bilder J. Ruysdael's bis zum Jahre 1669 verfolgen; die Bezeichnung 1679 auf einem Bilde der Galerie Harrach in Wien ift vereinzelt und abfonderlich.

Wenn wir auf diefe datirten Bilder ein ganz befonderes Gewicht legen, fo gefchieht diefs zunächft deshalb, weil fie an und für fich felten find, und wol neun Zehntel feiner Werke undatirt und nur mit feinem Monogramme bezeichnet erfcheinen. Auch wird Niemand die forgfältigfte Unterfuchung fcheuen, um fich

von der Echtheit der Bezeichnung und der Richtigkeit einer gelefenen Zahl zu überzeugen; der Curiofität halber empfehlen wir defshalb der näheren Beachtung einige in ihrer Datirung noch nicht ganz beglaubigte Gemälde, nämlich eins von Smith in feinem Kataloge angeführt angeblich 1645 bezeichnet, ein solches von Waagen in feinem Kataloge der Eremitage (p. 244) erwähnt, mit der deutlichen aber wahrfcheinlich falfchen Infchrift „Ruisdayll 1643." fignirt, ferner eine in einem alten Kataloge erwähnte ovale Landfchaft mit Figuren von Efaias van de Velde, „J. Ruisdael 1643" bezeichnet, und endlich eine von Waagen (Treafures III. p. 209) erwähnte Landfchaft mit Wafferfall bei Lord Northwick, welche das Datum 1636 aufweifen foll. — Wir wiffen nicht, welcher Ruysdael die eine oder die andere gemalt hat, und wie die Jahreszahlen eigentlich gelefen werden müffen; wir haben fie daher nur regiftrirt, um es der fpäteren Forfchung zu überlaffen, ihre Echtheit oder eigentliche Urheberfchaft darzuthun.

Van der Willigen berichtet, dafs Jac. Ruysdael nach der Lifte V. L. van der Vinne's im Jahre 1648 in die Gilde zu Harlem eintrat; dies fteht in keinem Widerfpruche mit den Jahreszahlen 1646 und 1647 auf feinen vorerwähnten Bildern. Ift fo das Datum feines Selbftändig-Werdens gefichert, fo macht die Frage nach feinem Leben um fo mehr Schwierigkeiten.

Aus einer gewiffen, oft vorkommenden Aehnlichkeit der Motive in den Bildern Ruysdael's und Allart Everdingen's (geb. zu Alkmaar angebl. 1621, † zu Amfterdam 1675) wurde dem letzteren oft ein künftlerifcher Einflufs auf Ruysdael, der aber kaum bis zu einem Lehrverhältniffe ausgedehnt werden dürfte, zugefchrieben. Neuere Anfchauungen dagegen lieben es, jene Landfchaften Ruysdaels, die in ihren Motiven an Everdingen gemahnen, feiner letzten Periode, etwa um das Jahr 1670 zuzuweifen. Diefer Meinung können wir nicht beipflichten, da es uns unwahrfcheinlich fcheint, dafs ein vollkommen durchgebildeter Künftler nach reichem künftlerifchen Entwicklungsgange fremde Motive bei einem Kunftgenoffen entlehnt haben follte, die bei diefem felbft noch dazu damals nur auf Jugenderinnerungen beruhten. Everdingen war mit feinen norwegifchen Motiven fchon längft zu Ende, als Ruysdael nach diefer Anfchauung begonnen hätte, fie zu behandeln.

Aber diefe ganze fogenannte Everdingen-Manier Ruysdaels bedarf noch deshalb befonders einer fehr eingehenden Unterfuchung, weil thatfächlich viele Bilder Everdingen's die falfche Signatur Ruysdael's tragen. Sollte aber trotz alledem ein Lehrverhältnifs zwifchen Everdingen und Ruysdael ftattgefunden haben, fo müfste dies wol am eheften um 1645 angenommen werden, in welchem Jahre Everdingen zu Harlem heirathete und dort wohnhaft erfcheint.

Sodann wird dem Nicolas Berchem, der fein Freund gewefen fein mag, ein künftlerifcher Einflufs auf Ruysdael zugemuthet; aber von Berchem's Manier findet fich in den Werken Ruysdaels keine Spur.

Andererfeits wird behauptet, er habe mit Jan und Philipp Wouverman bei Wynants gelernt. Diefe Vermuthung könnte aus dem Grunde etwas für fich haben, weil fich allerdings Anklänge an Wynants in der Behandlung des Terrains auf Bildern Ruysdael's nachweifen laffen, aber diefe Werke fcheinen aus anderen Gründen feiner Glanzperiode und nicht feiner Jugendzeit anzugehören. — Mit Philipp Wouverman dürfte er aber aus dem Grunde nicht bei Wynants gelernt haben, weil jener bereits im Jahre 1640, in welchem Ruysdael 15 Jahre alt gewefen

fein mag, als felbftändiger Meifter erfcheint; Jan Wouverman aber ift im Jahre 1629 geboren und um ungefähr ebenfoviel jünger, wie Philipp älter ift als Ruysdael.

Ein näherer Verkehr mit Hobbema ift wol anzunehmen, aber diefer war, 1638 geboren, jedenfalls jünger als Ruysdael, und es wäre nur ein Schülerverhältnifs des erfteren zu dem letzteren wahrfcheinlich. Uebrigens ift es noch nicht mit Sicherheit erwiefen, dafs es unfer Jac. Ruysdael gewefen fei, der im Jahre 1668 bei Hobbema's Hochzeit als Zeuge figurirte.

Was die Annahmen der neueften Forfchung betrifft, welche diefe Lehrerfrage Ruysdael's in der kürzeften und einfachften Weife dadurch zu löfen glaubt, dafs fie den Vater Jacob Ruysdael's, den bereits oben erwähnten Izak Ruysdael, felbft zum Maler macht, fo ift fie fo intereffant, dafs wir im Folgenden noch darauf zurückkommen werden, müffen aber gleich von vorn herein erklären, dafs wir den Ebeniften Izak Ruysdael, — der feinen Sohn Medicin ftudiren liefs, — nicht als den Lehrer Jacob's betrachten können.

Es ift hier nicht der Ort, eine Unterfuchung darüber anzuftellen, ob jenes Lehrverhältnifs, welches man in der Regel mit dem Worte »Schule« bezeichnet, d. h. ein längerer Atelierbefuch eines reiferen Künstlers zum Zwecke der Aneignung technifcher Fertigkeiten, zur Heranbildung eines Talentes unumgänglich nöthig ift, oder ob es möglich ift, ohne diefes Lehrverhältnifs als ein, mit Genie begabter Autodidakt zu jener Stufe künftlerifcher Vollendung zu gelangen, welche Jac. Ruysdeal erreicht hat; mit einem Wort ob es überhaupt nöthig ift, eine Schule durchzumachen, um ein Genie zu werden? Es kann darüber, ernsthaft gesprochen, wohl kein Zweifel obwalten, denn wie es Dichter giebt, die das Meer nie gefehen, und es doch in der ergreifendften Weife befungen, Dichter, die nie fchreiben gelernt und doch die wunderbarften Verfe gedichtet und die erhabenften Gedanken in Worte gebracht haben, — die niemals einen gewaltigen Conflict erlebt und doch die packendften dramatifchen Situationen gefchaffen haben, fo kann es fehr gut auch Maler geben, die keine Schule durchgemacht haben.

Aus all diefen und noch anderen Gründen kann uns die oft aufgeworfene Frage nach dem Lehrer Ruysdael's als eine müfsige erfcheinen; die technifchen Kunftgriffe, die andere in Jahren nicht erlernen, findet das Genie fofort. Ruysdael laufchte fie feinen Freunden, feinem Onkel Salomon ab, oder den zahllofen Malern, welche durch feinen Vater Izak ihre Bilder verkauften; er brauchte ja nur zuzufehen, wie es die Anderen machten, um es auch zu treffen. — Leffing fagt irgendwo, wenn Rafael ohne Hände auf die Welt gekommen wäre, fo wäre er nichts defto weniger derfelbe geniale Maler geworden. Und all das foll für Ruysdael nicht auch gelten? Er foll zum Genius geboren fein, und foll es nicht werden können, wenn er nicht zum Handwerker erzogen wird? —

Das bedauerliche Nachdunkeln einer grofsen Anzahl feiner Bilder, welche feiner erften Periode anzugehören fcheinen, unterftützt diefe keineswegs neue Annahme, dafs Ruysdael ein Autodidakt gewefen; denn es hat den Anfchein, als wären ihm jene technifchen Kunftgriffe der holländifchen Schule, die in einer folchen Bereitung und folchem Vortrage der Farbe gipfeln, dafs das holländifche Colorit der heutigen Generation bereits unerreichbar erfcheint, — lange Zeit felbft fremd gewefen. An den Bildern feiner erften Periode fcheint fich thatfächlich ein ähnlicher chemifcher Prozefs vollzogen zu haben, wie man ihn bei van Goyen irrig vorausgefetzt, wie wir oben gefehen.

Ruysdael hat fich erft in verhältnifsmäfsig fpäter Zeit jene Transparenz der Farbe angeeignet, die als Atelierpraxis im fiebzehnten Jahrhunderte in Holland und den ganzen Niederlanden traditionell gewefen fein mag, und welche, wie gefagt, der Farbe der Holländer jenen Ton giebt, den kein Künftler der Gegenwart, keine Patina der Zukunft hervorzubringen vermag. Diefe Anficht ift uns wiederholt von Sachverftändigen beftätigt worden, und Jedermann kann fich durch genaue Unterfuchung eines fogenannten »dunklen« Ruysdael die Ueberzeugung verfchaffen, dafs die urfprünglich feinen Mitteltöne feiner Bäume von den braunen Schatten vollftändig aufgezehrt worden find, was nur in einem technifchen Verfahren feinen Grund haben kann, über deffen Fehlgriffe ihn ein erfahrener Lehrer fofort aufgeklärt haben würde, er felbft aber erft nach Jahren klar werden konnte. Wir wollen damit nicht behaupten, dafs diefe Erfcheinung eine ganz vereinzelte ift, aber fo viele Jahre hindurch andauernd wie bei Jac. Ruysdael erfcheint fie bei keinem andern Holländer.

Es ift uns nicht überliefert, ob Ruysdael fremde Länder befucht hat. Gewifs ift er viel im Lande gewandert, denn feine Bilder, die ftets den Eindruck unmittelbarer Naturftudien machen, danken ihre Entwürfe nicht der Phantafie fondern nur der Natur felbft, der er die heimlichften Träume abgelaufcht hat. Oder ift es möglich, ein Bild wie den fogenannten »Judenfriedhof« zu erfinden? oder irgend eins feiner manigfachen Motive zu componiren, ohne ähnliches wenigftens mit dem Auge des Künftlers einmal gefehen und fkizzirt zu haben?

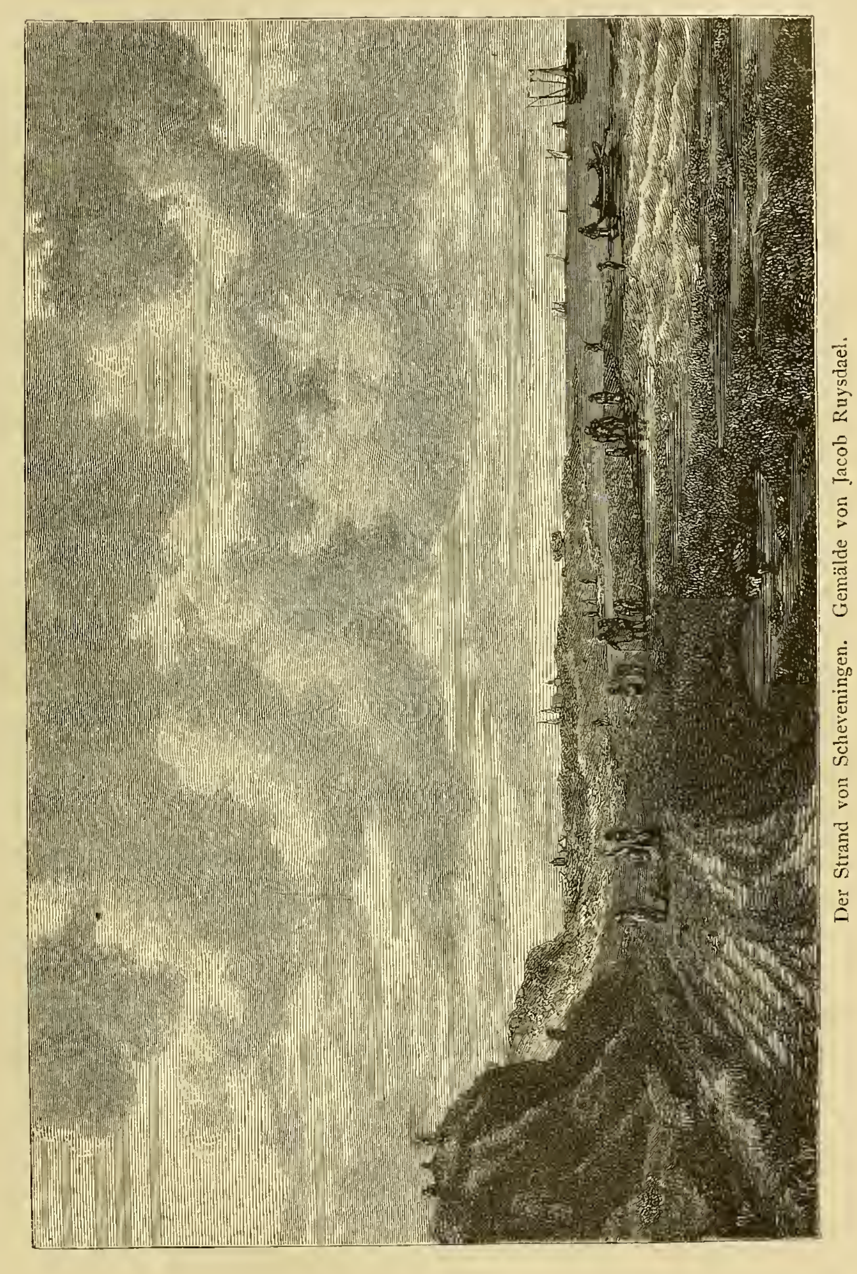
Houbraken fagt, dafs er den gröfsten Theil feines Lebens in Amfterdam zugebracht habe. In der That finden wir ihn im Jahre 1659, in welchem er dafelbft das Bürgerrecht erwarb, dort anfäfsig. Daffelbe war 1668 der Fall. Wir erfahren nämlich durch einen in diefem Jahre vollzogenen Notariatsakt, dafs er feinen verarmten Vater durch Uebernahme all feiner Schulden vor dem gänzlichen Ruin rettete.

Houbraken, der fchon jenen fchönen Zug aufbewahrt hat, fagt ferner: Ich habe niemals gehört, dafs das Glück feine Freundin gewefen. Und auch diefe Worte haben durch A. van der Willigen's gewiffenhafte Quellenforfchung einen traurigen dokumentarifchen Beleg erfahren.

Am 28. Oktober 1681 fchrieben die Vorfteher der Mennoniten-Gemeinde, der, wie fchon erwähnt, die Mehrzahl der Familienglieder Ruysdael angehörte, an den Magiftrat von Harlem, und verwendeten fich um einen Platz im Hofpital »Aalmoezeniershuis« in Harlem für Jacob Ruysdael. Sie erbieten fich felbftverftändlich, den Platz für den Mann zu bezahlen und deuten noch brüderlich an, die Hofpitals-Verwaltung möge fich den Eintritt diefes Mannes nur auch gut bezahlen laffen, denn ihre Abficht fei es nicht, dafs der neue Penfionär dem Hofpitale zur Laft falle, fondern dafs er vielmehr der Anftalt zum Gewinne gereiche.

Armer Ruysdael! — So weit hatte er es mit feiner Kunft gebracht, dafs feine Glaubensgenoffen für ihn einen Platz im Hofpitale bezahlen mufsten! Der nach zwei Jahrhunderten für ein einziges feiner vielen Bilder bezahlte Preis von 30 bis 50,000 frs. würde hingereicht haben, ihm ein forgenlofes Alter zu fichern. Aber feine Mitbürger haben ihn ebenfowenig verftanden wie feinen Kunftgenoffen Rembrandt, der Hab und Gut feinen Gläubigern überlaffen mufste; der Genius, welcher fein Leben lang dem Raufchen der Wipfel, dem Riefeln der Waffer gelaufcht,

der den Hauch der Luft, den Duft des Waldes auf die Leinwand gezaubert, mufste feine letzten Tage im Hofpital zu Harlem vertrauern.



Der Strand von Scheveningen. Gemälde von Jacob Ruysdael.

Er ftarb dafelbft wenige Monate nachher und ward am 14. März 1682 in der Kirche St. Bavon begraben.

Es ift diefes Schreiben der Mennonitenbrüder an den Magiftrat von Harlem weiter ein indirekter Beweis für die Richtigkeit der Angabe Houbraken's, dafs

Ruysdael mindeftens damals unverheirathet gewefen, fonft hätten die Brüder auch für einen Platz für feine Frau Sorge tragen müffen, da die Statuten des Hofpitals nicht geftatteten, dafs Ehegatten durch die Verforgung eines Theils von einander getrennt würden. Andererfeits ift es ein Beweis, dafs Harlem feine Geburts- und Vaterftadt gewefen.

Es mag fonach der 12. März des Jahres 1682 das richtige Todesdatum Ruysdael's fein, deffen Sicherftellung wir, wie alles, was diefe Familie betrifft, den Forfchungen A. van der Willigens verdanken. Das in allen früheren Quellen und Handbüchern angegebene Todesjahr 1681 beruht auf einem Irrthume Houbraken's, welcher mittheilt, dafs er den 16. November 1681, als den Todestag Jacob Ruysdael's, auf einer Begräbnifseinladung gelefen habe. Seine Angabe ift durchaus richtig, nur betrifft fie nicht unfern Jacob Ruysdael, fondern feinen gleichnamigen Vetter, einen Sohn Salomon Ruysdael's. Diefer trat im Jahre 1664, alfo 16 Jahre fpäter als unfer Jacob, in die Gilde, heirathete am 3. Februar deffelben Jahres eine Namensverwandte aus Alkmaar, ward am 12. Dezember 1665 von feiner Magd Sara Harmens der Verführung angeklagt, fiedelte im Jahre 1666 nach Amfterdam über, kehrte aber offenbar fpäter wieder nach Harlem zurück, wo er auch am 16. November 1681 ftarb und in der St. Anna-Kirche beftattet wurde.

Beglaubigte Werke find uns von ihm nicht überliefert, und wenn angenommen wird, dafs er wie die anderen Ruysdael's Landfchaften gemalt habe, fo ift dies lediglich eine Vermuthung. Allerdings ift verfucht worden orthographifche Unterfchiede in den Signaturen der fämmtlichen Ruysdaels als Merkzeichen für den einen oder den anderen feftzuhalten, da aber die falfchen Signaturen ebenfo häufig find wie die echten, ift es fchwer, beide mit apodiktifcher Gewifsheit zu trennen. So hat zum Beifpiel W. Bürger den Verfuch gemacht, in der Signatur Jacob Ruysdael's das »van« nachzuweifen, eine Erweiterung des Namens, die in den archivalifchen Nachrichten nie vorkommt, wo wir ftets nur Salomon Ruysdael, Izak Ruysdael und Jacob Ruysdael erwähnt finden. Dagegen wird der eben erwähnte Sohn Salomon's wiederholt Jacob van Ruysdael genannt. Allerdings erfcheint diefes »van« fcheinbar auch in der eigenen Signatur Salomon's wie in jener unferes Jacob Ruysdael, es bliebe aber zunächft zu beweifen, ob diefe Bilderauffchriften auch echt find. Dagegen erfcheint uns ein anderer Unterfchied in den Autographen Salomon Ruysdael's und feines Neffen Jacob Ruysdael eher erwähnenswerth. Es hat nämlich den Anfchein, als hätte Salomon fich ftets Ruysdael mit einem ij gefchrieben, während Jacob Ruysdael mit einem i gezeichnet zu haben fcheint; die Annahme, dafs er ebenfalls mit ij fignirt habe, beruht auf der Aufserachtlaffung des Umftandes, dafs der lange Strich, der als zu dem ij gehörig betrachtet wird, doch in feinen Signaturen nothwendigerweife dem langen f angehören müffe, mit dem er in der Regel feinen Namen fchreibt. Man vergleiche hierzu die zweifellos echten Signaturen feiner Radirungen vom Jahre 1646, 1647 und 1658, die ftets diefelben Schriftzüge des Meifters aufweifen. Erfcheint aber die Signatur auf Bildern mit einem fogenannten kleinen oder runden s, fo ift der Name auch in der Regel nicht mit ij, fondern mit i gefchrieben. Wenn wir aber der hergebrachten Schreibweife folgen und den Namen Jacob Ruysdael felbft mit y fchreiben, fo gefchieht dies fchon aus dem Grunde, um nicht noch mehr Verwirrung in diefe Frage zu bringen, zumal wir weit entfernt find, mit diefer Anficht irgend eine beftimmte Behauptung aufftellen zu wollen, und gar nicht in der Lage

wären zu beurtheilen, ob die holländifche Orthographie der damaligen Zeit fo geringfügige Unterfchiede als principielle anfehen mochte oder nicht. Andererfeits ift es allerdings möglich, dafs fich bereits die Brüder Salomon und Izak orthographifch unterfchieden; bei der Unficherheit und Unzulänglichkeit unferer Monogrammenkunde aber hieraus einen Schlufs ziehen zu wollen, wäre übereilt. Auch ift zu bedenken, dafs Ruysdael noch weit mehr gefälfcht wurde als Rembrandt, und dafs renommirte öffentliche Mufeen fehr traurige Acquifitionen diefer Art aus der jüngften Zeit aufweifen können. Hat doch mehr als ein niederländifcher und franzöfifcher Maler fein Talent zu derartigen Fälfchungen in der fchamlofeften Weife mifsbrauchen und von Spekulanten ausbeuten laffen! Hat fich doch, um nur einen zu erwähnen, Grailly Decennien hindurch nur damit ernährt, dafs er falfche Ruysdael's fabricirte.

Es ift fchwer, die landfchaftliche Scenerie, die Ruysdael zu feinem Vorwurfe wählte, auch nur annähernd zu charakterifiren. Ueberdies verbindet die ganze gebildete Welt mit dem Namen diefes Meifters bereits eine fo beftimmte Vorftellung wie mit dem des ihm geiftesverwandten Dichters Lenau. Wir wiffen Alle, um was es fich da handelt: um abgelegene Gehöfte, einfame, ftehende Waffer in unheimlicher Scenerie, um tief in Schatten gehüllte Wälder, durch die ein Pfad bis in den Vordergrund an einen Moraft oder Bach führt; ändert er die Phyfiognomie feiner Landfchaft, fo malt er das Schlofs von Bentheim, das ihm befonders lieb gewefen zu fein fcheint, denn er hat es oft zum Gegenftande gewählt, oder die Küfte von Scheveningen, die er bei ruhiger und ftürmifcher See gleich meifterhaft behandelt hat, oder die Umgebungen von Harlem oder Amfterdam nicht felten von der Vogelperfpektive aus, ähnlich wie Philipp de Koninck. In diefer Art der landfchaftlichen Darftellung — flachen, mäfsig bewegten Terrains — hat Ruysdael, Rembrandt ausgenommen, feines Gleichen überhaupt nicht mehr. Hier beherrfcht er alle Farbentöne feiner Palette mit einer Virtuofität, dafs fich unwillkürlich die Frage aufdrängt: welch ein Auge mufs diefer Mann gehabt haben, um nur all diefe unzähligen Farbenabftufungen in den braunen Erdfchollen zu fehen, gefchweige fie malen und fo wiedergeben zu können!

Dies find ungefähr die Motive des Meifters, eines dem Kenner mehr lieb als das andere, nur jene Sorte norwegifcher Landfchaften, die an Everdingen erinnert, fcheint nicht recht behagen zu wollen.

Finden wir bereits bei van Goyen Licht, Luft und Waffer nicht mehr blau und grün gemalt, bei ihm zuerft die Elemente der Landfchaft in die Atmofphäre getaucht, fo ift dies alles bei Ruysdael in noch viel höherem Grade der Fall. Dazu gefellt fich bei diefem ein liebevolles Eingehen in die Details, deren Behandlung über dem Gefammtbilde nicht vernachläffigt wird, was bei van Goyen und Salomon Ruysdael doch nicht felten gefchieht. Jedes Blatt, jedes Stäubchen Waffers fpielt bei Ruysdael eine Rolle, während es bei van Goyen in der Gefammttinte verfchwindet als ein vorhandenes Atom, dem aber fpecielle Aufmerkfamkeit zu widmen, der Künftler nicht mehr die Zeit und die Liebe gefunden. Aber weit entfernt ift Ruysdael von der ängftlichen Detailbehandlung eines Wynants. Er verfenkt fich mit Wohlbehagen in das geheimnifsvolle Leben feiner Bäume, in feinen Waffern vermeint man, wie in Hobbema's Grachten, den Schlamm und die Pflanzen am Grunde zu fehen, aber es ift dies nur fcheinbar, während man bei Wynants die Blätter an den Bäumen wirklich zählen kann.

Es ist ein gutes Stück Poetennatur in ihm, aber nicht eine solche, die uns mit einer Dithyrambe gen Himmel reisst, sondern eine Poesie, die sich träumerisch in ein Empfinden versenkt und die Wehmuth tiefen Seelenleidens künstlerisch zum Ausdrucke bringt. Er ist stets melancholisch; ist seine Luft und seine Sonne noch so warm, wie himmelweit ist der Abstand von Ruysdael zum sonnigen, leuchtenden Cuyp! Er sieht die Welt um sich trübe und schwer, sei es aus verletztem Selbstbewusstsein, sei es aus körperlich kränklicher Anlage oder aus traurigen Erfahrungen seiner Jugend. Das Glück ist seine Freundin nie gewesen, vielleicht theilte auch nie eine andere Freundin seine Stunden der Entbehrung.

War seine Mutter doch früh gestorben, und wer ahnt den Roman, der sich



Facsimile einer Radirung von Jacob Ruysdael.

zwischen der zweiten Ehe seines Vaters, dessen zerrütteten Vermögensverhältnissen, dem künstlerischen Drange Jacobs und seinem gewiss mit seinen Neigungen wenig harmonirenden Berufe eines Arztes abgespielt haben mag? Seine einzige Freundin war die Kunst; sie erschloss ihm alle Schätze, alle Reichthümer ihrer Welt, aber auf Erden liess sie ihn elend verkommen.

Dieses Bewusstsein seines Unglücks, diese Schwermuth, die den Meister erfüllte, drückt sich in all seinen Schöpfungen aus, und diese ursprüngliche Intention seiner Ideen wird in zahlreichen Fällen durch das bereits oben erwähnte Nachdunkeln vieler seiner Bilder noch erhöht.

Trotzdem muss Ruysdael in regem Verkehre mit seinen Zeitgenossen gelebt haben, denn oft malten ihm dieselben die Staffagen seiner Bilder. Figuren von Adrian van de Velde, Nicolas Berchem, Philipp Wouwerman, Lingelbach, dem Delft'schen van der Meer, Jan van Battum, Eglon van der Neer lassen sich mehr

oder weniger häufig nachweiſen, abgeſehen von noch anderen Händen, die mit Beſtimmtheit nicht zu conſtatiren ſind. Wenn uns auch kein einziger Landſchafter als ſein Schüler glaubwürdig überliefert iſt, ſo iſt doch der Einfluſs ſeiner Werke um ſo nachhaltiger und könnte in der Behandlung der Bäume bei vielen ſeiner Zeitgenoſſen mit Sicherheit nachgewieſen werden.

Ein authentiſches Porträt Ruysdael's ſcheint nicht zu exiſtiren; das dieſen Zeilen vorſtehende wird in der Regel dafür ausgegeben.

Ruisdael

Signatur von Jacob Ruysdael.

Ruisdael.

Signatur auf einer Radirung.

Meyndert Hobbema.

Geb. in Amſterdam 1638, † daſelbſt 1709.

Seit den Tagen der Brüder van Eyck, in deren landſchaftlichen Hintergründen alle Keime der nachherigen Geſtaltung der niederländiſchen Landſchaftsmalerei vorhanden waren, hat ſich dieſe ſtufenweiſe fortentwickelt zu van Goyen, Jac. Ruysdael und Hobbema, in welchem ſie endlich in der zweiten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreicht.

Es iſt keine Ueberſchätzung Hobbema's auf Koſten Ruysdael's, wenn wir ihn als die Blüthe der holländiſchen Landſchafter bezeichnen. Nie vor und nie mehr nach ihm iſt Aehnliches hervorgebracht worden, und die enormen Preiſe, mit welchen heute ſeine Bilder bezahlt werden, ſind ein richtiger, durchaus nicht übertriebener Maſsſtab für die Beurtheilung dieſes auſserordentlichen Talentes. Um ſo befremdender iſt es, daſs ſein Name über ein Jahrhundert nach ſeinem Tode hindurch nirgends genannt wird, daſs keiner der niederländiſchen Künſtlerbiographen ſeiner eingehender gedenkt, ja, daſs ſein Name vor dem Jahre 1735 nicht einmal in einem der zahlloſen Auctionskataloge erſcheint. Van Gool iſt der einzige, der in ſeiner 1751 erſchienenen »Nieuwe Schouburg« ſeinen Namen als Landſchaftsmaler vorübergehend erwähnt. In einem Auctionskataloge erſcheint der Name Hobbema zum erſten Male am 18. April 1735 auf der Auction Marinus de Jeude zu Gravenhaag mit einem »Kapitaal Stuk«, für welches 40 fl. gezahlt wurden, während auf derſelben Auction ein Rottenhamer mit 160, ein Poelenburg mit 105 und ein Conrad Roepel mit 300 fl. bezahlt wurden. Bei der Verſteigerung des Nachlaſſes des Malers Philipp van Dyck zu Gravenhaag am 13. Juni 1753 erreichte Hobbema gar nur 12 fl. 10 Kr. Ja ſo tief war der Geſchmack jener Zeit geſunken, daſs man Hobbema's Landſchaften, um ſie nur an den Mann zu bringen, umtaufen muſste.

Nach dieſer Werthſchätzung des Meiſters im vorigen Jahrhunderte wird man ſich ohne Mühe eine Vorſtellung davon machen können, wie troſtlos es noch heute um die Biographie dieſes Hauptes der holländiſchen Landſchaft ausſehen mag.

Von der urſprünglichen Annahme, welche das Geburtsdatum des Meiſters auf das Jahr 1611 feſtſetzte und welcher noch Nieuwenhuys folgte, iſt man längſt aus ähnlichen Gründen abgekommen, aus welchen man ſich veranlaſst ſah, das Geburtsdatum Ruysdael's immer tiefer zu ſetzen. Hobbema's Geburtstermin nur machte im Gegenſatze zu dieſem eine Bewegung nach vorwärts. Es ſchien nämlich, ſchon ehe man die Archive zu Rath gezogen, feinſinnigen Forſchern unmög-

lich, dafs ein Künftler, der feiner Entwickelung nach nothwendig auf Jacob Ruysdael bafirt, älter fei als diefer. Pilkington liefs ihn daher im Jahre 1629, Waagen im Jahre 1630 geboren fein, bis man endlich auf Grund der Forfchungen Scheltema's 1638 als wahrfcheinliches Geburtsjahr feftfetzen konnte.

Scheltema theilt nämlich auf Grund archivalifcher Forfchungen in feinem Werke »Amftels Oudheit« mit, dafs der Maler Meyndert Hobbema aus Amfterdam 30 Jahre alt, im November 1668 Eeltje Vinck aus Gorkum, 34 Jahre alt, zu Amfterdam heirathete. Zeuge diefer Trauung war, wie bereits oben erwähnt, ein Jacob Ruysdael. Ueberdies weift er Hobbema's dauernden Aufenthalt in Amfterdam wiederholt aus den Tauf- und Sterberegiftern nach und conftatirt, dafs er am 14. Dezember 1709 dafelbft beerdigt wurde.

Gegenüber der documentarifchen Beweiskraft diefer Angaben erfcheinen die verfchiedenen Datirungen auf den Bildern Hobbema's in höchft zweifelhaftem Lichte. Zunächft ift es befremdend, dafs fcheinbar das letzte Datum, welches fich auf feinen Arbeiten öfter wiederholt das Jahr 1670 ift, fo dafs demnach Hobbema noch ungefähr 40 Jahre gelebt hätte, ohne ein einziges feiner in diefen 40 Jahren gemalten Bilder zu datiren. Dies wird um fo fonderbarer, als das Datum bei feinen Signaturen fonft keine Seltenheit ift. Smith erwähnt ein einziges Bild, welches mit dem Jahr 1689 bezeichnet fein foll. Nach Scheltema's Nachweifungen wurde dem Künftler am 11. Dezember 1671 eine Tochter und am 6. Dezember 1673 abermals eine folche geboren, was als ein hinreichender Beweis anzufehen fein dürfte, dafs er damals noch in voller Lebensfrifche war.

Allerdings ift die Anzahl der von ihm bekannten Bilder an und für fich gering. Smith zählt ihrer 127 auf und 18 in dem Supplemente, fomit zufammengenommen 145, wobei wol zu berückfichtigen ift, dafs Smith auch hier wie in anderen Fällen viele Bilder zweimal erwähnt haben mag. Wenn diefe verhältnifsmäfsig geringe Produktivität aus der Zartheit der Behandlung, die gewifs längere Zeit in Anfpruch nahm, erklärlich erfcheint, und andererfeits viele feiner Bilder noch heute unter anderen Namen kurfiren mögen, fo ift es doch auch conftatirt, dafs viele Werke, welche noch heute feinen Namen tragen, mit Hobbema gar nichts gemein haben. Es könnte fonach das Refultat einer nahezu fiebzigjährigen Lebensdauer thatfächlich ein noch geringeres als das von Smith regiftrirte fein.

Verfolgen wir aber die datirten Hobbema's weiter.

Von dem mit dem Jahre 1649 bezeichneten Bilde in Darmftadt wollen wir als von dem eines elfjährigen Knaben ganz abfehen und uns zu jenen des zwölfjährigen Hobbema wenden, wie deren eins deutlich 1650 datirt und bezeichnet die Royal Inftitution in Edinburg befitzt. »Myndert Hobbema 1651 Harlem« ift eine Federzeichnung des Berliner Kupferftichkabinet's bezeichnet, und ein mit dem Jahre 1652 datirtes Bild erwähnt Waagen im Befitze des Mr. Ford; die berühmte Mühle in Bridgewater Houfe ift mit dem Jahre 1657 datirt und wäre fonach das Werk eines neunzehnjährigen Jünglings.

Auf ficherem Terrain bewegen wir uns aber erft mit den Jahren 1662 und 1663, aus welchen die berühmteften feiner Bilder wirklich herzurühren fcheinen, fo jenes bei Mr. Holfort und die in ihrer Weife unübertroffene Landfchaft bei Lord Hatterdon, die nach den Worten W. Bürger's allein den Befitz einer ganzen Galerie aufwiegt.

Wenn wir auch nicht mehr zweifeln, dafs Hobbema in einem Alter von 24

und 25 Jahren bereits auf der Höhe feines Talentes ftand, und wir fomit die mit den Jahren 1662 und 1663 bezeichneten Arbeiten als echt fignirt anfehen wollen, fo liegt es doch nahe, die mit 1650 und 1652 bezeichneten wenigftens als nachträglich und falfch datirt zu betrachten, womit freilich die Möglichkeit keineswegs ausgefchloffen bleibt, dafs das Gemälde felbft echt ift. Hobbema ftand aber im vorigen Jahrhundert viel zu gering im Preife, als dafs man feine Bilder gefälfcht hätte, viel eher verwandelte man die echten Arbeiten feiner Hand in Ruysdael's etc.

Als dann freilich unfer Meifter plötzlich enorm im Preife ftieg, malte ein oder der andere Spekulant feinen Namen wieder auf verfchiedene echte und nicht echte Bilder und ein ihm wahrfcheinlich dünkendes Datum dazu. Da aber Hobbema nach den urfprünglichen Annahmen im Jahre 1611 geboren war und im Jahre 1670 oder — nach einer fpäteren Annahme — 1696 ftarb, fo konnte er wol 1649 und 1650 vorzügliche Bilder gemalt haben. Andererfeits erklärt es fich fehr gut, dafs mit der früheren Annahme feines 1670 erfolgten Todes auch kein fpäter datirtes Bild mehr zu finden war; dagegen find Signaturen mit den Jahren 1664, 1665, 1667 und 1670 nicht felten. Das fpäter von Smith mitgetheilte Datum 1689 fchwamm ganz vereinzelt in den vierzig Lebensjahren Hobbema's und war neuerdings die Veranlaffung, den Künftler erft mit dem Jahre 1696 fterben zu laffen, um auch etwaigen fpäteren Arbeiten feiner Hand noch etwas Spielraum zu geben.

In welch' bedenklichem Lichte nach diefen Auseinanderfetzungen auch die ganze Lehre von den monogrammirten und datirten Bildern alter Meifter überhaupt erfcheinen mag, fo wäre es doch eine der intereffanteften Aufgaben der Kunftforfchung, die Bezeichnungen der Bilder Hobbema's genau zu unterfuchen. Leider ift fie fehr fchwer und nur in England zu löfen.

Ganz ähnliche Schwierigkeiten bietet die Sicherftellung einer auch nur nothdürftigen Biographie, welche heut noch unter Zugrundelegung der gewiffenhafteften Forfchungen von Merkwürdigkeiten und Abfonderlichkeiten wimmelt, die wir wenigftens regiftriren wollen.

Obgleich es in dem von Scheltema mitgetheilten Eheregifter heifst: „Meyndert Hobbema, Maler aus Amfterdam, 30 Jahre alt", fo ift damit nur das Geburtsjahr des Künftlers erwiefen, nicht aber dafs er auch in Amfterdam geboren wurde und feine erfte Jugend in diefer Stadt verlebt habe. Der Streit der Städte Antwerpen, Coewarden, Drent, Franecker, Hamburg, Harlem und Middelharnis, die in der Siebenzahl ähnlich wie bei Homer um die Ehre, die Stätte feiner Wiege zu fein, eifern, ift wol durch die Wahrfcheinlichkeit für Amfterdam entfchieden worden, aber endgiltig noch keineswegs ausgemacht. Ampzing und Schrevelius, die Hiftoriographen der Stadt Harlem, erzählen zwar, dafs Hobbema fich dafelbft aufgehalten habe, nicht aber, dafs er dort geboren fei; Coewarden kam zu der Ehre durch die Phantafie des Drent'fchen Volksalmanachs vom Jahre 1839, der den Künftler als den 1654 geborenen Sohn eines zu Coewarden in Garnifon gewefenen Sergeanten, Namens Willem Hobbema, bezeichnet, und durch die Subtilität Brulliot's, der ein, angeblich aus C. und H. gebildetes Monogramm auf Landfchaften in »Hobbema Coewardenfis« auflöfte. Heute wird wol kein mit C. und H. fignirtes Bild, es möge dem G. Hyts oder H. Grevenbroeck oder dem als Hobbema's Schüler genannten Maler Hochenud gehören, mehr dem Hobbema zugefchrieben.

Wie nebenſächlich es auch im Grunde ſein mag, wo Hobbema in Wirklichkeit geboren wurde, und wie unzweifelhaft es iſt, daſs er ſeiner ganzen Individualität nach ein Holländer mit Leib und Seele geweſen, ſo iſt es trotz alledem möglich, daſs dieſer gröſste holländiſche Landſchaftsmaler aus Friesland oder einem anderen Lande herſtamme und daſs er, obgleich im Jahre 1668 in Amſterdam wohnhaft, ſeine Jugend doch ferne dieſer Stadt verlebt habe. Den Schluſs auf ſeine frieſiſche Abkunft machten bereits van Eijnden und van der Willigen (I. p. 122.), denen das Verdienſt nicht abzuſprechen iſt, daſs ſie die erſten waren, die dem Künſtler eine eingehende Würdigung zu Theil werden lieſsen.



Landſchaft von Hobbema. Galerie in Buckingham Palace.

Während indeſſen auch Ch. Kramm (De levens en werken der hollandſche en vlaamſche Kunſtſchilders &c.) die Heimath Hobbema's in Friesland ſuchte, glaubte W. Bürger dieſelbe, auf Grund der Scenerie einer groſsen Anzahl ſeiner Landſchaften, wie ſeine rothen Ziegeldächer, ſeine Mühlen, ſeine Terrainformationen, auf der Eiſenbahnſtrecke von Dortmund nach Düſſeldorf wiedergefunden zu haben; dort haben die Dächer noch heute dieſelbe Farbe, die Bauart der Bauernhäuſer iſt noch heute genau dieſelbe, wie Hobbema ſie gemalt, auch das Terrain mit den typiſchen bretternen Brückenſtegen, ja die Weidengebüſche, die Baumformationen ſcheinen dieſelben zu ſein. Noch heimathlicher muthet die Gegend am linken Ufer des Rheins von Düſſeldorf nach Gladbach den Kenner Hobbema's an. Freilich dürfte die Suche nach ſeinen Mühlen, die heute der Maſchinen-Induſtrie Platz gemacht haben, eine vergebliche ſein.

Vielleicht haben Beide Recht. Gewifs hat Hobbema beide Landftriche durchwandert und in beiden feine Studien gemacht. Gewifs waren ihm die Landfchaften am Niederrhein ebenfo bekannt wie jene in Friesland, aber auch wie jene im engeren Holland, denn keiner hat es fo wie er verftanden, den geheimnifsvollen Zauber einer holländifchen Gracht, eines ftagnirenden Kanals wiederzugeben; keiner wie er, den märchenhaften Reiz einer holländifchen Stadt auf einen Quadratmeter Leinwand zu bannen. Möchte man nicht in feinen Alleen fpazieren gehn, bis hinüber zu jenen fonnigen Feldern, zu jener Windmühle, die wol eine Stunde weit liegt? Man begreift vollkommen, dafs man für ein fo grofses Stück Land, wenn es auch nur gemalt ift, 100,000 frs. bezahlen kann. Aber auf feinen Geburtsort läfst fich aus der Wahl feiner landfchaftlichen Motive ebenfowenig ein entfcheidender Schlufs ziehen, wie aus jenen Monogrammen, die nicht ihm gehören, fich ein Schlufs auf Beginn und Ende feiner künftlerifchen Thätigkeit ableiten läfst.

Von gröfserem Intereffe ift dagegen ein Umftand, welchen der gewiffenhafte Lexikograph Ch. Kramm zur Unterftützung feiner Anfichten mitgetheilt hat. Derfelbe fand im Jahre 1851 bei einer Verfteigerung in Leeuwarden zwei Glasgemälde, wohl von derfelben Art, wie man dergleichen heute noch an die Innenfenfter der Wohngebäude zu hängen pflegt, deren das eine das Wappen eines Otto Hobbema, das andere jenes feiner Gattin, Margaretha von Bornier, beide mit der Jahreszahl 1620, zeigte. Die Frage Kramm's, ob diefe beiden die Aeltern Hobbema's gewefen, liegt fehr nahe, obwohl der Abftand zwifchen jenem Jahre 1620, und dem der Geburt des Künftlers, Kramm ähnlich wie den Engel der Bibel erfcheinen läfst, welcher der Sarah mitgetheilt hat, dafs fie, wenn auch fpät, noch einen Sohn gebären werde.

Nach einer anderen älteren Auffaffung, deren Spuren genau zu verfolgen wir leider nicht in der Lage find, foll Hobbema einer wohlhabenden, fehr angefehenen Familie entfproffen fein. Auf Grund diefer und vielleicht noch anderer Quellen erzählt der Maler George, der Verfaffer des Katalogs der Galerie Fefch (1744), eines gediegenen Buches, dafs Hobbema, wenn ihn fein Gedächtnifs nicht täufche, Bürgermeifter von Middelburg gewefen fei, und dafs er jenes, damals in der Galerie Fefch befindliche Bild (bezeichnet und datirt 1665, jetzt bei Lord Hertford) als Receptionsbild für die Akademie in Middelburg gemalt habe. Es ift dies leider das einzige Receptionsbild der Middelburger Akademie, von welchem wir bisher glaubwürdige Kunde erhalten haben.

Aus derfelben Quelle mag auch jene Gefchichte gefchöpft fein, nach welcher Hobbema nur zu feinem Vergnügen gemalt habe, alle fchlechten Bilder vernichtete und nur die beften an feine Freunde verfchenkte. Von diefen follen fie Jahrzehnte hindurch von Gefchlecht zu Gefchlecht fortgeerbt worden und erft nach hundert Jahren allmälig auf den Auctionen erfchienen fein; die meiften feiner Bilder aber follen fich noch heute in Friesland befinden, eine Behauptung, die noch von fehr verftändigen Kunftfchriftftellern wiederholt wird.

Heute wiffen wir, dafs neun Zehntel der Bilder Hobbema's nicht in Friesland find, fondern dort wo feit Jahren alles Schöne, Echte und Koftbare hinwandert, dafs fie fich auf den Schlöffern und Landfitzen der englifchen Lords und Millionäre befinden, welche die einzigen find, die fie überhaupt noch bezahlen können, und dafs, wenn noch viele Hobbema's in Friesland wären, fich die Friesländer felbft auf die Gefahr hin den Preis zu drücken, beeilt hätten, diefen Nationalreichthum

in baare Münze umzufetzen; was ihnen, da fie niemals in dem Rufe bedeutender Kunftkennerfchaft geftanden haben, nicht einmal übel zu nehmen wäre.

Aber mit all dem und noch viel mehr, was über Hobbema gefchrieben worden, werden wir zu keinem pofitiven Refultate gelangen.

Nach der Annahme Scheltema's ift Hobbema fo gut wie ein Kind der Stadt Amfterdam anzufehen, wenn feine Geburt dafelbft auch nicht nachgewiefen werden kann. Eine indirekte Beftätigung deffen finden wir in einem Documente, welches der für die wiffenfchaftliche Quellenforfchung leider viel zu früh verftorbene franzöfifche Gelehrte A. Jal in feinem Dictionnaire critique (Paris 1867), einem umfaffenden Werke, in welchem man allerdings Materialien zur Ergänzung der Biographien holländifcher Maler bis heute nicht gefucht hat, veröffentlichte.

A. Jal publicirte aus den Regiftern der reformirten Kirche zu Paris folgenden Trauungsact: am 21. Dezember 1669 wurden kirchlich getraut: Eduard Hobbema, Goldfchmied zu Paris, Sohn des bereits verftorbenen Hubert Hobbema, gewefenen Zimmermanns, wohnhaft in der Stadt Amfterdam in Holland und der Amarante Edouard feiner Frau, mit Madelaine Harache, Tochter des Pierre Harache, Goldfchmiedmeifters zu Rouen und der verftorbenen Marie Le François feiner Frau; der Bräutigam gab an 28 Jahre alt zu fein, die Braut 23 Jahre und noch unter väterlicher Gewalt zu ftehen.

Wer ift diefer Eduard Hobbema? Wenn wir die Seltenheit diefes Namens felbft in Betracht ziehen, das Alter von 28 Jahren, wonach er ungefähr im Jahre 1641 geboren worden, fo liegt die Annahme fehr nahe, dafs wir einen um wenige Jahre jüngeren Bruder unferes Malers vor uns haben; diefe Vermuthung gewinnt noch dadurch an Wahrfcheinlichkeit, dafs der am 9. September deffelben Jahres 1669 in Amfterdam in der Nieuwe Kerk getaufte erfte Sohn Hobbema's den Namen Eduard erhielt, wodurch zugleich eine Familienerinnerung an feine Grofsmutter Amarante Edouard und an den fernen Onkel lebendig erhalten werden mochte. Die oben erwähnten, von Ch. Kramm mitgetheilten Wappenfchilde des Otto Hobbema und der Margaretha von Bornier, mit dem Datum 1620, könnten fomit im beften Falle auf des Malers Grofseltern Bezug haben; die Namen Hubert und Amarante fo wie auch Eduard, die ebenfo wenig holländifchen Urfprunges find wie der Name Meyndert, laffen die Abftammung der Familie noch immer fraglich erfcheinen. Was aber fpeciell den Namen unferes Künftlers betrifft, der bald Myndert, Meyndert oder Minderhout gefchrieben wird, fo müffen wir es Andern überlaffen fowohl feinen Urfprung, als feine Schreibart richtig zu ftellen. — Das Märchen von der angeblichen Wohlhabenheit Hobbemas dürfte durch den Lebensberuf feines Vaters, der hier als „Zimmermann" erfcheint, auch bedeutend an Wahrfcheinlichkeit verlieren. —

Es ift an und für fich fchwer, Landfchaften zu befchreiben, deren Hauptbedeutung in der anfchaulichen Vermittlung einer fubjectiven Stimmung des Künftlers liegt, mit welcher er eine Gegend angefehen, in fich aufgenommen und wieder gegeben hat, es ift dies am fchwierigften bei Jacob Ruysdael und Hobbema, welche es vor Allen verftanden haben, ihre eigene Stimmung zum Ausdruck zu bringen. Die lyrifche Dichtung, die in ihrem Endzwecke, den Lefer in eine beftimmte Stimmung zu verfetzen, ein ähnliches Ziel verfolgt wie die Landfchaftsmalerei, wäre vielleicht der befte Interpret für die Gemälde beider Meifter. Dies hat auch mehr als ein holländifcher Dichter empfunden, und van Eijnden theilt

in ſeinem oben citirten Werke eine poetiſche Charakteriſtik der Werke Hobbema's aus der Feder eines holländiſchen Dichters A. Simons mit, die jeder dort nachleſen mag, der ſich die Ueberzeugung verſchaffen will, — daſs die Verſe A. Simons auch auf jeden anderen Maler angewendet werden können. Es iſt auch mit Hülfe dieſer poetiſchen Erläuterung nicht möglich, ſich eine Vorſtellung von dem geheimniſsvollen Reiz eines Bildes von der Hand eines Meiſters zu machen, mit dem nur Jac. Ruysdael um den Vorrang zu ſtreiten vermag.

Stimmungsmaler ſind ſie beide; iſt Ruysdael elegiſch, ſo iſt Hobbema vielleicht idylliſch; er war nie ſchwarzer Melancholiker wie ſein muthmaſslicher Freund, obwohl beide oft verwandte Scenerien behandelt haben, und zahlreiche Anknüpfungspunkte ſich in den Werken beider finden. Bei Hobbema bricht die Sonne durch, auch im dichteſten Walde, und an der unheimlichſten Pfütze lachen irgendwo die Sonnenſtrahlen warm und wonnig in's Herz. Er hat auch nie die brandende tobende See gemalt, wie Ruysdael, dem ſie ein verwandtes Element geweſen. Zumeiſt liebt er die Waſſermühle in ſtiller Waldeseinſamkeit, am klar rieſelnden Bache, auf dem die nie fehlenden Enten ſchwimmen. Hinter den Bäumen lauſcht heimlich ein rothes Ziegeldach, und die weiſsgetünchten Mauern glänzen im Sonnenlichte. Oder er führt uns in eine waldige Landſchaft mit niederem Laubholz, im Vordergrunde ein ſtehendes Waſſer, aus dem einige weiſse Waſſerlilien ſehnſüchtig die Häupter heben; die Baumformation wird oft abenteuerlich und phantaſtiſch; das Gewäſſer ſcheint aus ſeinen Ufern getreten zu ſein, und die Wieſen überfluthet zu haben, denn mitten aus dem Waſſerſpiegel erheben ſich mächtige Bäume, deren reiche Aeſte wieder in die Fluthen tauchen; die Lichtſtrahlen winden ſich durch ein Gewirre von Aeſten und Blättern und fallen magiſch auf die Waſſerſpiegel, welche ſie wie ein Glasprisma an einzelnen Punkten concentriren und wieder zurückwerfen. Es ſind dies Landſchaften, welchen wir mit anderer Vegetation in den Tropenländern begegnen mögen und wie wir ſie ähnlich in den neueſten Reiſewerken beſchrieben und abgebildet finden, von denen wir jedoch nicht mit Beſtimmtheit ſagen können, in welchem Landſtriche Hobbema die urſprünglichen Eindrücke dazu empfangen hat.

Nicht ſelten zeigt er uns die Ruinen des Schloſses der alten Grafen von Brederode bei Harlem, noch heute zu ſchauen, wie Hobbema ſie gemalt; im Graben tummeln ſich die Enten und Gänſe, und drüber hinaus öffnet ſich die herrliche, weite, die ſonnige Luft, daſs man wähnt bis Haag und Amſterdam freien Auges ſehen zu können.

Oft malt er irgend einen holländiſchen oder Drent'ſchen Weiler, in dem die ſpätere Nachkommenſchaft ſeinen Geburtsort Middelharnis im Gelderlande erkennen wollte, nicht immer groſsartig in der Compoſition oder gleich maleriſch. Oft iſt die Erfindung arm: einige Bäume, ſtehendes Waſſer, etwas Luft, und nur unendlich viel Zauber und Poeſie in dieſem Silberton und dieſer Tageshelle.

In ſeltenen Fällen behandelt er ein Straſseninterieur an einem Kanale mit dürftiger Staffage. Es ſcheint, als hätte er die unmittelbare Nachbarſchaft ſeiner Wohnung in Amſterdam oder ſein Wohnhaus ſelbſt zum Gegenſtande eines Bildes gewählt, auf dem wir dann allerdings die Glanzpartie Hobbema's, die Perſpektive, vermiſſen. All dies, und noch weit mehr feſſelt den Beſucher der National-Galerie in London, einer der an Bildern dieſes Meiſters reichſten Sammlungen. Auf dem Continente ſind ſie ſeltene Erſcheinungen und die Galerien von Amſterdam (Legs

Dupper und van der Hoop) Rotterdam, der Louvre, das Berliner Mufeum, das Städel'fche Inftitut zu Frankfurt, das National-Mufeum zu Stockholm, die Privatgalerien Six van Hillegom in Amfterdam, Fürft Arenberg in Brüffel, Steengracht im Haag, Graf Moltke in Kopenhagen, James Rothfchild, die Prinzeffin von Sagan und Mr. Wilfon in Paris werden fo ziemlich die fämmtlichen aufserenglifchen Befitzer bekannter Bilder unferes Meifters fein.

Die an und für fich geringe Zahl feiner Gemälde, die fchwierige Zugänglichkeit der fchönften auf den Schlöffern englifcher Barone, endlich die vielen falfchen Hobbemas machen es erklärlich, dafs die verfchiedenen Epochen feiner künftlerifchen Entwicklung mit Beftimmtheit heute überhaupt noch nicht präcifirt werden können. Ein fcheinbarer Einflufs Salomon und Jacob Ruysdael's läfst fich allerdings nachweifen, aber fchon die angeblich aus dem Jahre 1663 herrührenden Bilder zeigen den Meifter auf einer Stufe, die Jacob Ruysdael nie erreicht hat, und zwar fehen wir ihn auf demfelben in feiner ganzen Eigenthümlichkeit, als den filbernen, leuchtenden Hobbema, der das Licht der Sonne einzig und allein auf feiner Bildfläche gefeffelt hält für ewige Zeiten.

Dafs er ein Schüler Jacob Ruysdaels war, kann, wie fchon gefagt, als möglich angenommen werden; mit Beftimmtheit ift es nicht nachgewiefen, wenn auch van Eijnden und van der Willigen (IV. p. 103) mittheilen, dafs auf der Verfteigerung Sybrand Feitama, im Jahre 1758 für 33 fl. zwei Handzeichnungen Hobbema's verkauft wurden, welche mit der Jahreszahl 1670 datirt gewefen, und auf welchen überdies noch gefchrieben ftand: »Hobbema discipel van Jacob Ruysdaal.»

Gefetzt den Fall, dafs dies wirklich auf den Zeichnungen ftand, fo ift es an und für fich verdächtig, wenn es auf beiden geftanden haben foll; die Verfaffer der „Gefchiedenis“ fcheinen aber diefe beiden Zeichnungen felbft nicht gefehen zu haben, fondern nur das zu wiederholen, was der Katalog von ihnen fagte, und das »discipel van Jacob Ruysdaal« war fomit nur eine Redactionsnotiz des Katalogs, die gar nicht auf den Zeichnungen ftand. Dafs fie nämlich nicht von Hobbema felbft auf die Zeichnungen gefchrieben wurde, ift fchon deshalb anzunehmen, weil es unwahrfcheinlich ift, dafs diefer, der im Jahre 1670 gewifs weder Ruysdaels, noch irgend eines anderen Schüler mehr war, fich damals noch discipel van Jacob Ruysdaal genannt haben follte.

Ebenfo unhaltbarer Natur find jene Behauptungen, die diefes Schülerverhältnifs durch den Nachweis eines unverkennbaren Einflufses Ruysdaels auf Hobbema's Werke darthun wollen, da fich mehrere von diefen »beeinflufsten« Bildern einfach als Arbeiten Jacob Ruysdaels herausgeftellt haben.

Die Vermuthung dafs er ein Schüler Salomon Ruysdael's gewefen, hat ebenfalls manches für fich, denn beide haben einen olivengrünen Ton gemein, der auf ein längeres Zufammenarbeiten hinweift, nur hat Hobbema die Farbenprinzipien, die er etwa bei Salomon empfangen, in feiner Weife fortentwickelt. Aber vielleicht find beide Fälle nebeneinander ftatthaft; der Aufenthalt Jacob Ruysdaels in Amfterdam, wo auch Hobbema wohnhaft erfcheint, mag einftweilen für die erftere Annahme den entfcheidenden Ausfchlag geben.

Ebenfo fchwierig ift es in vielen Fällen, mit Sicherheit jene Meifter zu bezeichnen, die Hobbema's Bilder ftaffirt haben. Wenn die Kunftgefchichte um 50 Jahre älter fein wird, dann find wir vielleicht auch in der Lage, diefe Frage in beftimmter Weife zu beantworten. Vor der Hand müffen wir uns mit einer

Aufzählung jener Namen genügen laſſen, die als Hobbema's Staffagiſten bezeichnet und mit ziemlicher Sicherheit erkannt werden, als da ſind: Nicolas Berchem, Adriaan van de Velde, J. Lingelbach, Heltſtockade, Barent Gaal, Helmbrecker, Philip Wouwerman, Abraham Storck, der Delft'ſche van der Meer, J. Oſtade und Pynaker, mit denen ein vertrauter Umgang Hobbema's ſonach vorausgeſetzt werden dürfte. Wie dieſe Staffagiſten nach einander in dem Werke Hobbema's zu ordnen wären, müſſen wir ſpäteren Erörterungen überlaſſen.

Eine ebenſo intereſſante Partie würde ein eingehendes Studium jener Meiſter bilden, die als Imitatoren Hobbema's gelten und mit ihren Werken in vielen Katalogen noch ſeinen Namen führen. Man nennt unter dieſen: Dekker, einen Maler über deſſen Vornamen man noch nicht einig, der aber ein anderer geweſen ſein ſoll als Cornelis Dekker, ferner Edward Dubois 1622—1699, Jan van Keſſel 1648—1698, J. Rontbout, nach Anderen Nicholas Rombout oder Rombourg, mit welchem vielleicht der Harlemer Maler Salomon Rombouts gemeint iſt, William Tomkins 1730—1792, den Imitator Cuyps, Jacob van Stry 1756—1815, Gerard van Nymegen 1735—1808, den oben erwähnten Hochenud um 1729, ſowie einen Meiſter Namens van Veen, von dem ein einziges bezeichnetes Bildchen bekannt iſt, welches eine unläugbare Verwandtſchaft mit Hobbema aufweiſt. Als eine ſelbſtändigere ausgeprägtere Individualität erſcheint dieſer letztere Maler auf einem Bilde der Galerie zu Schleiſsheim (Nr. 695), welches unbezeichnet zu ſein ſcheint und dort den Namen Salomon Ruysdael führt. Es zeigt in ſehr charakteriſtiſcher und origineller Auffaſſung eine Anſicht der Landſtraſse einer kleinen Stadt. Links erblickt man eine prächtige Baumgruppe; rechts hebt ſich ein viereckiger, fünf und mehr Stock hoher Thurm ſcharf von der Atmoſphäre ab, daran eine Häuſergruppe, die durch einen eine niedere Gartenmauer überragenden Baum abgeſchloſſen wird. Ueberraſchend iſt die reiche Staffage, welche dem Bilde ein bewegtes Leben verleiht und von der Hand des Künſtlers ſelbſt zu ſein ſcheint. Es ſind dies mehrere Karren und Wagen, die vor dem Hauſe halten, und ein Trupp von fünf Rindern, die ein reitender Bauer durch eine Pfütze treibt. —

Als eine nackte Thatſache ſteht nur noch feſt, daſs Hobbema, arm wie Ruysdael, am 14. December 1709 zu Amſterdam begraben wurde, und daſs ſeine letzte Wohnung auf der Rooſegracht by het Doolhof geweſen, nur wenige Schritte von jenem Hauſe entfernt, welches die letzten Tage Rembrandt's geſehen. Seine Lebensumſtände laufen auf die Grundzüge hinaus: ein groſses Talent, von armen Eltern geboren vielleicht, um verſorgt zu ſein, an eine um 4 Jahre ältere Frau verheirathet, kämpft, von ſeiner Zeit nicht verſtanden, mit Kummer und Nahrungsſorgen, ſtirbt bettelarm und hinterläſst der Nachwelt nichts als ungefähr 150 Bilder die heut einen Geſammtwerth von zehn Millionen Francs repräſentiren.

M. Hobbema

Signatur von Meyndert Hobbema.

Jan Wynants.

Geboren um 1615, † um 1679.

Von van Goyen zu Salomon Ruysdael, von diefem zu feinem Neffen Jacob einerfeits und zu Hobbema andererfeits läfst fich die Kette mit genauer Noth verfolgen. Viel leichter kann man fie weiter zurück auf Efaias van de Velde und weiter hinauf zu Künftlern führen, deren Namen wir eben mitgetheilt, deren Verhältnifs zu Hobbema aber nicht genau zu fpecificiren ift. Ganz anders verhält es fich mit Jan Wynants, dem Antipoden van Goyen's und Ruysdael's, deffen Schule nicht zu ermitteln ift.

Wir nennen Wynants einen Antipoden van Goyen's, um feine Stellung in der Reihe der holländifchen Landfchafter durch ein Wort zu bezeichnen, welches beffer als eine lange Auseinanderfetzung das Wefen feiner Kunftweife ausfpricht. Der Gegenfatz zu der Schule van Goyen's, mit welcher die Einflüffe Rembrandt's, Philip de Koninck's &c. verquickt erfcheinen, ift bei Wynants nach jeder Richtung hin augenfällig und liegt in der principiellen Verfchiedenheit der Auffaffung und Behandlung. Wenn die Schule van Goyen's die Landfchaft von der Ferne betrachtete, fie mit kecken Strichen hinzeichnete und die Farbe fo auftrug, dafs fie in der Nähe gefehen ein kaum entwirrbares Farbengebräu bildete, fo tritt bei Wynants gerade das Gegentheil ein; er fieht die Landfchaft in unmittelbarer Nähe an, er individualifirt fie nach feiner Weife bis in die kleinften Details und malt gewiffermafsen mikroskopifch. Die Einzelheiten feines Vordergrundes find auf das Liebevollfte ausgeführt, man glaubt das Moos feiner Bäume genau fehen zu können; aber diefes Detail bleibt ihm nicht die Hauptfache; er finkt nie zur photographifchen geleckten Treue der Mieris herab, der Gegenftand und das Hauptziel feiner Darftellung ift ftets die ganze organifche Natur, feine Einzelheiten überwiegen nicht den Gefammteindruck.

Er liebt Gegenden mit fandigen Hügeln, die eine dem Meifter eigenthümliche Farbe charakterifirt, welche in all feinen Bildern nachzuweifen ift. Die Wahl feiner Scenerie bleibt ftets ziemlich diefelbe. Ein traulicher Waldweg auf der einen Seite, auf der anderen eine prächtige, weit reichende Perfpective. Die Bäume find unvergleichlich behandelt, ebenfo naturgetreu als wohlgefällig bis in die einzelnen Blätter und Aeftchen durchgeführt. Die Einförmigkeit feiner Erfindung thut der Frifche feines Colorits, der Einheit der Luftperfpective und dem Silbertone der Bilder feiner Glanzperiode keinen Eintrag. Die Virtuofität,

mit welcher er die kleinften Bewegungen des Erdreichs zu behandeln verftand, im Wetteifer mit Rembrandt und Ruysdael, hat in diefer Weife nach ihm kein Landfchafter mehr erreicht.

Waagen hat in feinem Handbuche (II. p. 195) die verfchiedenen Epochen feiner künftlerifchen Entwicklung zu charakterifiren verfucht und die erfte Zeit durch die Bauernhäufer oder Ruinen auf feinen Bildern bezeichnet gefunden. Auf diefen erfcheint die Ausficht durch Bäume noch mehr oder minder befchränkt, der Baumfchlag felbft von fchwerem und dunklem Grün, die Ausführung in ftarkem Impafto. In der zweiten Epoche find es Landfchaften mit freien Ausfichten, mäfsig bewegtem Erdreiche, von Waffern und Wäldern unterbrochen. Im Vordergrunde erfcheint der bekannte fandige Hügel, einige abgeftorbene Bäume, grofsblätterige Pflanzen und ein fich windender Fahrweg. Das Grün wird hell und kühl, der Ton filbern. In der dritten Periode und in feiner letzten Zeit macht fich ein fchwerer, einförmig brauner Ton fehr nachtheilig geltend; der Künftler verliert feine Feinheit und Harmonie, ohne an Tiefe zu gewinnen; in den Baumpartien wird er trocken, meifterhaft bleibt er nur in dem Stufenterrain und in der Oberfläche des Bodens.

Diefe Charakteriftik der verfchiedenen Entwicklungsepochen des Meifters, die Waagen aus einem langjährigen Studium feiner Werke gefchöpft hat, dürfte fo ziemlich das Einzige fein, was mit annähernder Sicherheit über ihn gefagt werden kann. Seine Biographie beruht in den wenigen Umriffen, in welchen fie gegeben werden kann, lediglich auf unverbürgten Annahmen. Houbraken erwähnt ihn gar nicht, van Gool nur vorübergehend, und die Glaubwürdigkeit der fpäteren Quellen ift eine fehr problematifche. So heifst es von ihm, wie von fo manchem Anderen, dafs er ein Spieler gewefen, der fich nur in liederlichen Gefellfchaften herumgetrieben, der nur dort zu finden war, wo es toll und luftig herging und deffen beleidigender Witz nicht felten die Kunftgenoffen zur Zielfcheibe nahm. Wir zweifeln gar nicht, dafs Wynants kein Tugendfpiegel war, aber fo fchlimm mufs es fchon deshalb nicht gewefen fein, weil die Staffagen auf feinen 200 bekannten Bildern beweifen, dafs er Jahre lang mit Philip Wouwerman, Adriaan van de Velde, Lingelbach, Barendt Gaal, Schellincks, Held Stockade und Wyntrank friedlich ausgekommen fein mufs.

Weder über feinen Lehrer noch über feine Lebensumftände ift dagegen etwas mit Gewifsheit bekannt, ja es ift auffällig, dafs der früh ausgebildete Stil Wynants' auch nicht an einen einzigen Niederländer erinnert, der mit annähernder Sicherheit als fein Lehrer bezeichnet werden könnte. Uns ift nur ein einziges Bild bekannt, welches auf einen Vorgänger fchliefsen läfst. Dies ift eine Waldlandfchaft in der fürftlich Liechtenftein'fchen Galerie zu Wien (No. 1220), welche deutlich »S. de Vlieger 1640« bezeichnet ift und in der lichten gelblichen Farbe fofort an van Goyen, in der Art der Behandlung der Bäume, der bei Wynants ftereotypen grofsblätterigen Pflanzen, aber fo entfchieden an diefen mahnt, dafs man verfucht wäre, von folchen höchft feltenen Bildern Simon de Vlieger's den Weg direkt zu Wynants zu fuchen. Solcher Bilder mufs es noch mehrere geben, da Waagen in feinem Handbuche (II. p. 226) über diefen Marinemaler fagt: „Ich bin nach verfchiedenen feiner Bilder überzeugt, dafs er feine Kunft bei Jan van Goyen gelernt hat. Er malte auch Landfchaften im Gefchmack deffelben.“ Aber diefer Gefchmack van Goyen's, den Waagen hier meint, fcheint lediglich

in der Farbe zu liegen; die Behandlung der Bäume und Blätter ift ganz eigenartig und fo minutiös wie bei Wynants.

Nach einigen fpäteren Angaben foll Wynants um 1640 bereits ein Meifter von Ruf gewefen fein; womit diefe Behauptung aber begründet wird, ift uns nicht möglich anzugeben; mit ihr harmonirt allerdings die ganz willkürliche Beftimmung des Jahres 1600, 1606 oder 1610 als das feiner Geburt, welches W. Bode bis zum Jahre 1615 vorrückt. Mit demfelben Rechte wird Harlem als diejenige Stadt bezeichnet, in welcher er geboren fei und feinen Wohnfitz gehabt haben foll.

In einem ganz auffallenden Widerfpruche mit diefen Angaben ftehen aber



Landfchaft von J. Wynants. Pinakothek in München.

die Bezeichnungen auf feinen Bildern, die, foweit fie als ein Beweismaterial angeführt werden können, andere Refultate ergeben; zunächft die Wahrfcheinlichkeit, dafs er nicht in Harlem, fondern in Amfterdam als Künftler anfäfsig war. Die Datirungen »1630« auf einem Bilde des Deffauer Schlofses, »1641« auf einem der ehemaligen Sammlung Gfell in Wien und »1642« auf einem Bilde in Berlin find fo vereinzelt, dafs fie näher unterfucht werden müffen, ehe man fie zum Ausgangspunkte beftimmter Behauptungen machen könnte. Sicherer wird das Terrain mit dem 1651 datirten Bilde, welches Smith N. 82 erwähnt, dem eines aus demfelben Jahre (?) in Dresden anzureihen wäre. Dann erfcheinen die Jahre 1654, 1656, 1659; das letztere fchon viermal; zu wiederholten Malen 1660, 1661, 1662, 1665, 1666, 1667, 1668, 1669, 1670; 1671 auf einem Bilde im Städel'fchen

Inftitut und in Darmftadt, 1672 auf einem in der Pinakothek, 1673 bei Smith (N. 159.), 1674 in der kaiferlichen Galerie des Belvedere in Wien, ein zweites Mal auf einem Bilde einer Auction vom 16. März 1876 in Paris, 1675 auf einem Bilde in Haag, 1678 auf einem Bilde bei Graf Czernin in Wien und 1679 angeblich auf einem Bilde der Eremitage.

Es ift jedenfalls intereffant, dafs fich die Jahreszahlen auf den Arbeiten vom Jahre 1654 bis 1674 in auffallender Weife häufen, und fonach fich die Hauptthätigkeit des Meifters in diefe zwanzig Jahre verlegen läfst, in denen er nach der früheren Annahme bereits auf der Neige feines Lebens geftanden haben müfste.

Durch die zahlreichen nach 1670 datirten Bilder erfcheint auch die urfprüngliche Annahme, dafs Wynants in diefem Jahre geftorben wäre, ftark alterirt; und Waagen hat, (Handbuch II. p. 195) auf Grund des obenerwähnten Bildes der Eremitage die Lebensdauer des Meifters über das Jahr 1679 hinausgerückt. Dies gefchah übrigens annähernd fchon früher, in Folge einer Mittheilung van Eijnden's und van der Willigens, nach welcher Wynants noch im Jahre 1677 in den Gildenbüchern zu Harlem erwähnt erfcheint.

Wir haben nun freilich keine direkte Urfache, diefe Mittheilung der beiden Verfaffer der »Gefchiedenis« in Zweifel zu ziehen, aber befremdend ift es, dafs A. van der Willigen, der Neffe des obenerwähnten Mitarbeiters van Eijnden's, in feinem Werke »Les Artiftes de Harlem« über das Vorkommen des Namen Wynants in den Gildenbüchern von Harlem gar nichts zu fagen weifs, und in denfelben im Jahre 1642 nur einen Kunfthändler Jan Wynants erwähnt fand, fo wie in den Trauungsbüchern nur gefunden hat, dafs ein Jan Wynants, Wittwer aus Weert, fich mit Luytgen van den Ende, einem Mädchen aus Goch am 4. Februar 1646 verheirathete. War diefer Kunfthänder Jan Wynants ein und diefelbe Perfon mit unferem Maler?

Vielleicht ift es der Fall und Wynants hat diefes anfänglich in Harlem betriebene Gewerbe aufgegeben, ift nach Amfterdam überfiedelt und hat fich dort der Kunft, zu welcher er längft Beruf fühlte, ganz gewidmet; denn aus den Staffagen feiner Bilder geht hervor, dafs fie zum guten Theile von in Amfterdam anfäfsig gewefenen Malern herrühren, während andererfeits, wie oben erwähnt, der Schwerpunkt feiner künftlerifchen Thätigkeit in der zweiten Hälfte feines Lebens gelegen zu haben fcheint. Damit ftimmt der Umftand überein, dafs die Künftler, welche feine Bilder ftaffirt haben, fämmtlich jünger fcheinen als er, mit einziger Ausnahme Adriaan's van Oftade und des Frans Hals, von deren Hand ftaffirte Bilder des Künftlers uns übrigens nicht vor Augen gekommen find. So ift z. B. Lingelbach, der im Jahre 1625 geboren wurde, erft nach mehrjährigen Reifen im Jahre 1651 nach Holland zurückgekehrt und dürfte kaum vor diefem Termine für Wynants gearbeitet haben; da er erft 1687 ftarb, fo können auch die Bilder aus Wynants letzter Periode noch von ihm ftaffirt fein. Daffelbe mag von Barend Gaal gelten, deffen Thätigkeit um das Jahr 1663 nachzuweifen ift und der fomit gewifs vor dem Jahre 1650, feinem gewöhnlich angenommenen Geburtsjahre, geboren ift; desgleichen Willem Schellinks, der im Jahre 1632 geboren und 1678 geftorben ift. Ebenfo ift Adriaan van de Velde, im Jahre 1639 geboren, weit jünger als Wynants und mag um das Jahr 1650 oder noch fpäter fein Schüler, als welchen ihn Houbraken nennt, gewefen fein. Seine Thätigkeit trifft fo ziemlich mit der feines Lehrers bis zum Jahre 1672 zufammen, in welchem er ftarb.

Durch die zahlreichen Staffagen von der Hand Philip Wouwerman's wird dagegen die Annahme, daſs Wynants ſeinen Wohnſitz dauernd in Amſterdam gehabt habe, wieder erſchüttert. Philip Wouwerman, der im Jahre 1619 geboren wurde, erſcheint bereits 1640 als ſelbſtändiger Meiſter in Harlem, war dort dauernd anſäſsig und ſtarb daſelbſt im Jahre 1668. Die angeblich von ihm ſtaffirten Bilder müſſen alſo ungefähr aus den Jahren 1640 bis 1668 herrühren. Wir müſſen hierbei ausdrücklich hervorheben, daſs es durch gar nichts erwieſen iſt, daſs Wouwerman auch wirklich ein Schüler Wynants geweſen, wie dies häufig angenommen wird; ebenſo zweifelhaft iſt die Vermuthung, daſs er lediglich aus Gefälligkeit gegen ſeinen Meiſter deſſen Landſchaften mit figürlicher Staffage verſehen habe.

J. Wijnants. f. A° 1675.

Signatur von Jan Wynants.



Die fünf liegenden Kühe.

Facſimile einer Radirung von Albert Cuyp.

Albert Cuyp,

geb. zu Dordrecht im August 1605; geſt. daſelbst im November 1691.

Wir haben van Goyen als urſprünglich in Leyden, ſpäter im Haag, Jac. Ruysdael, wahrſcheinlich auch Jan Wynants in Harlem, ſpäter in Amſterdam, Hobbema ebenfalls in Amſterdam anſäſſig kennen gelernt und betreten mit Albert Cuyp eine fünfte holländiſche Stadt, Dordrecht. Bei näherem Studium der holländiſchen Kunſt des ſiebzehnten Jahrhunderts werden wir noch zu der Ueberzeugung gelangen, daſs jede bedeutendere Stadt, und es hat ihrer nicht wenige gegeben, ihren beſonderen Künſtlerkreis in ausgebildeten, charakteriſtiſchen Individualitäten in ſich faſst.

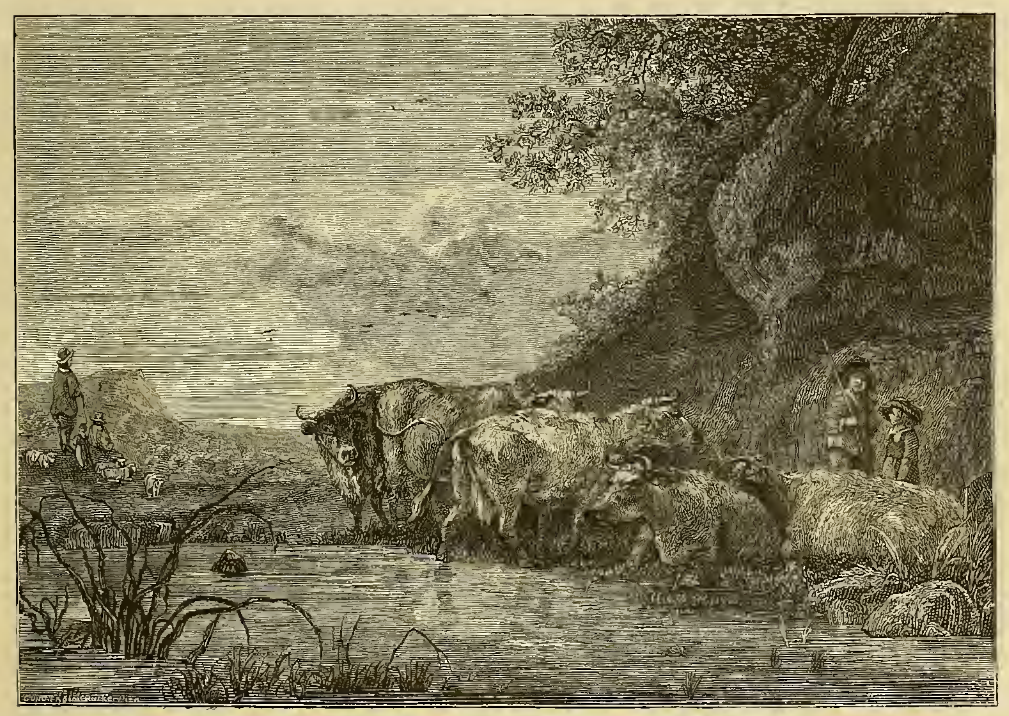
Eine ſolche ausgeprägte Künſtlerindividualität iſt Albert Cuyp, ein Meiſter, deſſen Genie, oft mit Rembrandt verglichen, gleich bedeutend auf dem Gebiete der Landſchaft wie auf dem charakteriſtiſcher Thierdarſtellung erſcheint.

Merkwürdigerweiſe haben die realiſtiſchen Engländer, deren Kunſtſinn man am liebſten nach den Preiſen taxirt, welche ſie für die theuerſten Objekte bezahlen, den hohen künſtleriſchen Werth Albert Cuyp's, wie jenen Hobbema's, ſchon zu einer Zeit zu erfaſſen verſtanden, als das übrige kunſtſinnige Europa noch nicht zu der Ueberzeugung von dem inneren Werthe dieſes Künſtlers gelangt war. Daher wanderten die auf dem Continente gering geachteten Bilder Cuyp's in Schaaren auf die Schlöſser der engliſchen Barone, auf welchen ſich gegenwärtig der gröſste Theil deſſen befindet, was von Albert Cuyp echt zu nennen iſt, während die ſämmtlichen übrigen europäiſchen Galerien zuſammengenommen kaum in der Lage ſind, dieſen Meiſter nothdürftig zu repräſentiren, ja kaum ein einziges Bild deſſelben beſitzen, das ihn auf der Höhe ſeines Talents zeigt.

Houbraken, der Cuyp's nur mit wenigen Worten gedenkt, ſagt: Albert Cuyp wurde im Jahre 1605 zu Dordrecht geboren. Der gewiſſenhafte Lexikograph Chr. Kramm hat dieſe Angabe Houbraken's durch eine Mittheilung aus dem Taufbuche der „Nederduitſche Hervormde gemeente" zu Dordrecht vom Jahre 1605, beſtätigen können, welche lautet: „getauft ein Kind von Jacob Gerritze und Grietje Dierickxdochter". Da es damals weder ſtatiſtiſche Reichsanſtalten noch eine allgemeine Wehrpflicht gab, ſo waren die Verordnungen, auf Grund welcher die Geburts-, Ehe- und Sterbematrikeln geführt wurden, noch nicht ſo ſtrenge wie heute, und es konnte einem Matrikelführer leicht das Unglück paſſiren, daſs er den Taufnamen des Kindes anzuführen, vergaſs, wie dies im vorliegenden Falle geſchehen iſt. Da aber bis zum Jahre 1619, bis zu welchem das genannte Tauf-

buch erhalten ist, kein anderes Kind dieser Eltern mehr eingetragen erscheint, so dürfte die Jahresangabe Houbraken's glaubwürdig sein, und dieser Matrikelauszug unseren Albert Cuyp betreffen. Wir wären sonach über die Hauptschwierigkeit, Geburtsort und Jahr, Vater und Lehrmeister hinweggekommen; denn Houbraken nennt Albert einen Schüler seines Vaters; wenn er dies aber auch nicht gethan hätte, so würden die Werke Beider den Einfluss des Vaters auf den Sohn zur Genüge nachweisen, sowie die des ersteren auch darthun, dass Albert kaum einen besseren Lehrer haben konnte.

Ueber die näheren Lebensverhältnisse des Vaters sind wir nicht unterrichtet; dass dieser wolhabend und besitzend gewesen, ist vielleicht nur desshalb angenom-



Gemälde von A. Cuyp. Galerie W. Wells. Redleaf-Park.

men worden, weil der Sohn später eine politische und bürgerliche Rolle spielte, die nur bei einem gewissen Besitzstande möglich war. Ueberdies waren die Cuyps ein adeliges Geschlecht; ihr Wappen bildeten im azurnen Felde drei sechszackige Sterne aus Gold, zwei auf eins gestellt.

Jacob Gerritze selbst ist ein bedeutender und interessanter Künstler. Nach Waagen, Immerzeel und van Vlooten ist er im Jahre 1575 geboren, und nach Houbraken's Mittheilung ein Schüler Abraham Bloemarts gewesen; für die Kunstgeschichte seiner Vaterstadt ist er vor allem deshalb von Interesse, weil er im Jahre 1642, im Vereine mit den Landschaftsmalern Izack van Hasselt und Kornelis Tegelberg und dem Stilllebenmaler Jacques Grief, alias Klaau genannt, in welchem wir an anderer Stelle bereits den Schwiegersohn Jan van Goyen's vermuthet haben, eine St. Lucas-Gilde zu Dordrecht als selbständige Zunft gegründet hat. Weit

bedeutender als diefe That aber find feine eigenen Werke für die Entwickelung der vaterländifchen Kunft. Jacob Gerritze gehört zu jener hervorragenden Gruppe von Meiftern wie Ravefteyn, Hals, Bramer &c., welche als treue Interpreten der Natur die holländifche Kunft in jene Bahn lenkten, als deren Höhepunkt der grofsartige Genius Rembrandts erfcheint.

Dafs der alte Cuyp kein zu verachtender Lehrer für feinen Sohn gewefen, ergeben feine Werke, die nicht häufig find und deren eines, das Porträt einer älteren Dame aus dem Jahre 1624, im Berliner Mufeum, durch die lebenswahre Auffaffung einen fehr refpectablen Begriff von der Meifterhand gibt, die dem neunzehnjährigen Sohne die Geheimniffe der Farbe und des Lichtes praktifch erläuterte.

Albert Cuyp hat offenbar lange Jahre den rathenden Freund, dem eine rüftige, fichere Hand noch im hohen Alter dienftbar war, an feiner Seite gehabt. Das Mufeum zu Rotterdam befitzt von diefem das Porträt eines Offiziers aus dem Jahre 1644, die Akademie zu Wien das Porträt einer Frau von 1647, das Mufeum zu Metz ein männliches und ein weibliches Bildnifs aus dem Jahre 1649; ein mit derfelben Jahreszahl datirtes weibliches Porträt befand fich 1861 auf der Ausftellung in Marfeille, und ein ebenfo bezeichnetes kleines weibliches Bildnifs ift im Privatbefitze in Wien. Wir haben fonach vier Porträts von der Hand des alten Cuyp, die er, wenn er in der That 1575 geboren ift, in einem Alter von 74 Jahren gemalt hätte.

Später datirte Bilder des Meifters find nicht auf uns gekommen, aber die angeführten mögen genügen, um feftzuftellen, dafs Gerritz Cuyp im Jahre 1649 noch in voller Thätigkeit und jedenfalls gefund am Leben war.

Wenn der Schwerpunkt feiner künftlerifchen Thätigkeit demnach im Porträt gelegen zu haben fcheint, fo war er doch nicht minder beachtenswerth als Landfchafts- und Thiermaler. Der Katalog der Pinakothek fchreibt ihm feit vielen Jahren eine Landfchaft zu (N. 1046), die fo charakteriftifch ift, dafs fie nähere Aufmerkfamkeit verdient. Jenfeits eines breiten, ruhig fliefsenden Stromes erhebt fich eine gothifch gebaute Stadt. Mehrere Segelboote beleben die Fluth. Am diesfeitigen Ufer weiden mehrere Kühe und eine mit einem grofsen Reifewagen belaftete Fähre fetzt auf die andere Seite über. Die Luft und die Wolken find meifterhaft behandelt, die kleinen Figürchen von charakteriftifchem Ausdruck, das Ganze in einen eigenthümlich grauen, nebelhaften Ton gehüllt, der unwillkürlich an Aart van der Neer erinnert und vollkommen demjenigen entfpricht, in dem das weibliche Porträt des Meifters in der Akademie zu Wien gehalten ift. Was dem Bilde aber einen befonderen Reiz verleiht, das ift die Anordnung, mit welcher der Maler die Fähre, die Figürchen und die acht Kühe fo zu ftellen und zu placiren wufste, dafs fie fich in fcharfer Silhouette von dem filbergrauen Wafferfpiegel abheben. Einem ganz ähnlichen Arrangement begegnen wir oft bei feinem Sohne Albert Cuyp, für welchen diefes Sichabheben der Figuren von der lichten Atmofphäre lange Zeit charakteriftifch ift. Auch fehen wir auf diefer Landfchaft des Vaters eine der Kühe fcharf im Profile hingeftellt, wie wir fie in derfelben Weife unzählige Male auf Bildern des Sohnes finden, und die ein fehr gewiegter Kunftkenner deshalb „das Monogramm Albert Cuyp's" genannt hat.

Es ift nur eine Vermuthung, die wir ausfprechen, aber eine wohlgegründete, wenn wir Jacob Gerritz Cuyp als den Lehrer Rafael Camphuyzen's und Aart

van der Neer's anfehen. Als Thiermaler und Zeichner erfcheint Gerritz Cuyp, auch in einer feltenen Folge von 12 Blättern, die unter dem Titel »Diversa animalia quadrupedia ad vivum delineata a Jacobo Cupio, atque aeri insculpta a R. Persyn, jam vero in Lucem edita per Nicolaum Joannis Viffcherum« im Jahre 1641 zu Antwerpen erfchien.

Es ift auffallend, dafs alles, was auf die künftlerifche Thätigkeit des alten Cuyp Bezug hat, aus der zweiten Hälfte feines Lebens herrührt, und dafs das obenerwähnte 1624 datirte weibliche Porträt in Berlin gewiffermafsen die frühefte Kundgebung feines Talentes zu fein fcheint. Dies fteht vielleicht damit im Zufammenhange, dafs der Name „Cuyp" überhaupt erft fpäter auftritt, und Jacob Gerritze in dem Taufbuche vom Jahre 1605 noch fchlechtweg Jacob Gerritze genannt wird. Vielleicht finden wir ihn noch unter den zahlreichen Gerritzen wieder, die uns als Künftler im Anfange des 17. Jahrhunderts, auch in Dordrecht fpeciell genannt werden. Mit Sicherheit können wir nur annehmen, dafs Vater und Sohn bleibend in Dordrecht anfäfsig waren, und dafs die künftlerifche Individualität Albert's fich unter dem Einfluffe und der Leitung des Vaters entwickelte. Jene Erfcheinung des Helldunkels aber, die in den Werken Beider zu Tage tritt, und welche man faft geneigt wäre, einem direkten Einfluffe Rembrandts zuzufchreiben, findet fich in den Werken des alten Cuyp in noch auffälligerer Weife, als in jenen des Sohnes, und darf wohl als eine bei jenem fpontan zur Geltung gelangende Erfcheinung angefehen werden.

Ueber das Leben des Sohnes danken wir dem bereits oben erwähnten Lexikographen Chr. Kramm weiter eine Reihe intereffanter Entdeckungen.

So erfcheint er am 30. Juli des Jahres 1658, fonach als 53jähriger Mann in den Trauungsregiftern: Albert Cuyp Jongman, wonende op de Nieuwbrug, met Jufvrouw Cornelia Bosman, weduwe van de Heer Johan van de Corput, wonende in de Hofstraat, beide van Dordrecht. Aus diefer Ehe ward am 10. Dezember des Jahres 1659 eine Tochter Namens Arendina geboren. Man findet ferner, dafs Albert Cuyp am 21. Dezember deffelben Jahres für 1660 und 1661 zum Diakon der Nederduitfche Herformde Kerk und am 25. Dezember des Jahres 1672 für die zwei folgenden Jahre 1673 und 1674 zum Gemeindeälteften — Ouderling — an der Auguftinenkirche zu Dordrecht gewählt wurde.

Desgleichen erfcheint fein Name auf der Lifte der als Mitglieder der Regentfchaft von Dordrecht vorgefchlagenen Männer, welche dem nachmaligen Könige von England, Wilhelm III. Prinzen von Oranien, der, 22 Jahre alt, im Jahre 1672 zuerft zu Dordrecht zum Statthalter, Obergeneral und Admiral von Holland auf Lebenszeit ernannt wurde, präfentirt worden war. Ob er fonft eine politifche Rolle gefpielt, ift uns nicht überliefert.

Am 7. November 1691 ward er als „gewefene mans man van de hove en hoge vierfchare van Zuyt-Hollandt", welcher Titel feinen Beifitz in dem höchften Gerichtshofe von Holland bekundet, und der mit dem Eigenthume an dem Landfitze Dordwijk verbunden gewefen, in der Auguftinenkirche zu Dordrecht begraben. Auf diefem Landfitze in der Nähe von Dordrecht fcheint Cuyp, wenigftens in den letzten Jahren auch gelebt zu haben. Der ofterzählten Gefchichte, die fich aus Immerzeel's Werken in die fpäteren Biographien eingefchlichen, und welche berichtet, dafs er in feiner Jugend Bierbrauer gewefen und in der Dordrechter Brauerei „de Lelie" gewohnt habe, liegt ein Irrthum zu Grunde, welchen Kramm

aufklärte, und der darin feinen Urfprung hat, dafs Cuyp's Tochter Arendina am 19. November 1690 einen Dordrechter Brauer Namens Pieter Ouderwater heirathete; das Gewerbe des Schwiegerfohnes ging durch mifsverftandene Tradition auf Albert Cuyp felbft über.

Kein anderer Meifter befitzt diefe fonnige Glut des Mittags wie er, und wenn er den Namen des holländifchen Claude Lorrain führt, fo kann diefer Vergleich nur dem Letzteren zur Ehre gereichen. W. Bürger charakterifirt feine Landfchaften trefflich mit den Worten: Man weifs ftets auf feinen Bildern wie viel Uhr es ift. Den Morgen, den Mittag, aber auch den grauen Nebel der holländifchen Nächte durchleuchtet fein Genie. In feinen Nachtftücken freilich kommt ihm fein Vater und fein wahrfcheinlicher Freund Aart van der Neer gleich, in feinen fonnigen Bildern ift er unerreicht.

Wie er feine Landfchaften malt, das mufs man fehen, es läfst fich nicht befchreiben. Meift find es weite Wiefenflächen an Flüffen mit weidendem Vieh, oder Winterlandfchaften, ftets reich von feiner eigenen Hand mit Figuren ftaffirt. Auch Stillleben, Reiterftücke, Porträts und hiftorifche Darftellungen will man ihm nachweifen, fowie Schlachtenbilder, die freilich meift verdächtig find. Smith, der ungefähr 300 Bilder Cuyp's anführt, befchreibt darunter kein einziges der letzteren Gattung und das in Amfterdam befindliche, »A. Cyup« bezeichnete und ihm zugefchriebene Bild ift wohl nicht von feiner Hand. Auch fieht feinem Talente die Darftellung derartiger Scenen, die er nicht der Natur, fondern nur feiner Phantafie abgelaufcht hätte, nicht ähnlich.

Ein ebenfo delicates Gebiet find die unter dem Namen »A. C. Manier« bekannten Stillleben und Geflügel, die gern für Jugendbilder Cuyp's ausgegeben werden, deren das Mufeum zu Rotterdam eine ganze Wand voll, auch die Pinakothek (No. 1035) eines, welches einen Hahn und eine Henne in einem Stalle vorftellt und hier ausnahmsweife: »A. Kuyp« bezeichnet ift, befitzt. Sie find als Werke des Meifters wiederholt angezweifelt worden.

Es läfst fich nicht mit Beftimmtheit nachweifen, ob A. Cuyp Schüler gebildet habe oder nicht. Aart van der Neer wird mit Vorliebe als ein folcher genannt. Auf der Manchefter-Ausftellung war auch ein dem Mr. Francis Edward gehöriger Sonnenuntergang van der Neer's zu fehen, auf welchem die Staffage von A. Cuyp's Hand gemalt war und welches mit »A. Cuyp« und dem Monogramme van der Neer's bezeichnet gewefen. Doch ift ein folches Beifpiel noch kein genügender Anhaltspunkt, um daraus auf ein Schülerverhältnifs fchliefsen zu können; näher liegt, wie bereits gefagt, aus inneren Gründen die Annahme, dafs er bei Jacob Gerritz Cuyp gelernt habe, obgleich dies ebenfo wenig nachgewiefen ift.

Auch Govaert Camphuyzen, der in der Farbe und im Tone fowie in der Behandlung des Thieres an Cuyp erinnert, wird als fein Schüler genannt. Desgleichen Albert Klomp, der andererfeits als ein Vorläufer Potter's bezeichnet wird, deffen Thätigkeit aber der Zeit nach noch gar nicht feftgeftellt ift. Der einzige Umftand, der auf ein Schulverhältnifs zu Cuyp hinweifen könnte, wäre der, dafs ein gut Theil der auf dem Feftlande A. Cuyp genannten Bilder von dem genannten Albert Klomp herzurühren fcheint; ein anderer Theil verdankt feine Entftehung dem für den Liebhaber mitunter fehr gefährlichen Imitator Jacob van Stry.

Auch als Radirer ift A. Cuyp ein beachtenswerther Künftler. Wir befitzen von ihm 8 kleine Blätter, deren 6 eine Folge bilden, welche durch die gegenfeitigen

Copien von Bagelaar bekannter geworden ſind, als durch die Originale. Uebrigens kommen die letzteren auch in ſpäten Drucken unter dem Titel: „VI Stuks Koitjes geetſt door A. Cuyp“ vor. Die beiden anderen gehören zu den gröſsten Seltenheiten. Eine derſelben, die ſogenannten »fünf liegenden Kühe«, veranſchaulicht dem Leſer eine getreue Copie im Holzſchnitt.

Wir haben bereits erwähnt, daſs England, wenige Bilder ausgenommen, faſt die ſämmtlichen Cuyps beſitzt. So ſind in der National-Galerie 4 Landſchaften und ein Porträt, in Buckinghamhouſe 9, in der Bridgewater-Galerie 5, in der Gros-



Gemälde von Albert Cuyp. National-Galerie in London.

venor-Galerie 5, bei Lord Carliſle 6, bei Herzog Bedford 5 Bilder, die unzähligen anderen Privatſammlungen Englands gar nicht gerechnet.

Durch die Liebhaberei der engliſchen Lords auf die Höhe getrieben, ſind Preiſe von 100,000 frs. für ein Bild von Cuyp heute kein Ereigniſs mehr, während auf der Auction van der Linden van Slingeland im Jahre 1785, auf welcher ſich 30 Bilder von ihm befanden, alle zuſammen noch mit der mäſsigen Summe von ungefähr 22,000 Gulden bezahlt wurden.

A: cuyp. fecit. 1635 Cuyp fecit

Signaturen von Albert Cuyp und Jacob Gerritze Cuyp.

Benjamin Cuyp.

Geb. in Dordrecht angeblich um 1615; gest. Ende des 17. Jahrhunderts.

Wenn auch nicht von so hohem Interesse wie Jacob Gerritze und Albert, so doch ein sehr beachtenswerther Künstler ist ein dritter Maler Namens Cuyp, der den Taufnamen Benjamin führte. Er ist eine ziemlich seltene Erscheinung in den öffentlichen Galerien, eine weniger seltene im Kunsthandel, in welchem sein Name oft mit den disparatesten Bildern in Verbindung gebracht wird. Houbraken, der ihn wahrscheinlich noch persönlich gekannt hat, sagt von ihm nur, dass er ein »Neef« und »Medeleerling« Albert Cuyp's bei Jacob Gerritze gewesen, und fügt hinzu, dass Albert nicht so roh in seinem Farbenauftrage war wie Benjamin, obgleich er auch von diesem Bilder gesehen habe, die meisterlich behandelt wären.

Aus der bedeutenden Anzahl von Bildern, die er hinterlassen, so wie aus mündlicher Ueberlieferung Anderer nimmt van Eijnden an, dass er ein hohes Alter erreicht habe und erst gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts gestorben sei. „Der grösste Theil seiner Gemälde, bemerkt dieser Schriftsteller, besteht in historischen und biblischen Darstellungen, die er in Rembrandt's Geschmack sehr gewandt, aber in einer ihm ausschliesslich eigenen Behandlungsweise ausgeführt hat. Seine Farben sind warm und kräftig in den Schattenpartien, aber leichthin und ohne besonderes Nachdenken auf die Leinwand geworfen. Aus diesem Grunde sind seine Werke auch von sehr verschiedenem Werthe. Zu seinen besten Arbeiten gehören seine Bauerngesellschaften in dem Geschmacke David Teniers' des Alten, in welchen die Leidenschaften des Landvolkes in prägnanter Weise zum Ausdruck gelangen. Weniger schön sind seine Strandansichten, die er mit Fischern, Reitern, wandelnden und ruhenden Männern und Frauen staffirte und in blassen Farben malte. Seinen Namen findet man sehr selten auf seinen Bildern, doch sind diese hinreichend kenntlich an den dreisten Probirstrichen und unvermischten Pinsellagen, die seine lockere und gewandte Weise charakterisiren."

So weit van Eijnden, dessen Ausführung wenig mehr zu wünschen übrig lässt, als dass er uns den Standort eines einzigen dieser vielen Bilder Benjamin Cuyp's angegeben hätte. Aehnlich äussert sich Immerzeel, ohne ein einziges Bild zu nennen. Desgleichen Le Jeune (Guide de l'Amateur II. p. 446), der ihn geradezu als einen Imitator Rembrandt's hinstellt, seine Zeichnung manierirt und geschmacklos nennt, ebenfalls ohne ein einziges Bild von ihm nachzuweisen. Balkema nennt ihn einen Neffen Jacob Gerritz Cuyp's somit einen Vetter Albert Cuyp's

und läſst ihn im Jahre 1608 geboren ſein. Bryan-Stanley macht ihn zum »Bruder« Alberts und läſst ihn im Jahre 1615 geboren werden. Houbraken endlich ſagt, wie bereits erwähnt, er ſei ein »Neef« Alberts geweſen, was übrigens ſo gut »Neffe« als »Vetter« heiſsen kann.

Waagen acceptirte das von Balkema angegebene Geburtsjahr 1608 und ſchreibt dieſem Maler eine »Cuyp« bezeichnete Bauernſchlägerei in der Eremitage zu, »die an Energie der Darſtellung dem Brouwer nahe kommt.« Der Katalog des National-Muſeums zu Stockholm legt ihm ein männliches Porträt bei, welches unbezeichnet zu ſein ſcheint und welches näher zu ſehen wir uns vergebliche Mühe gaben. Es hängt nahezu am Plafond. W. Bürger nennt ihn wiederholt unter der Rembrandt-ſchule, hat aber unſeres Wiſſens ebenfalls nie ein Bild von ihm ſpeciell nachgewieſen. Endlich werden ihm von dem Kataloge der fürſtlich Liechtenſtein'ſchen Galerie in Wien drei Bilder zugeſchrieben und weiter drei in dem neueſten Kataloge der Galerie zu Schleiſsheim.

Das eine der Gemälde beim Fürſten Liechtenſtein (Nr. 1431) trägt die echte Bezeichnung »Cuyp«, und da es das einzige uns bekannte, bezeichnete Bild des Meiſters iſt, wollen wir es zum Ausgangspunkte unſerer Betrachtung des Malers machen. Es ſtellt das Innere eines Stalles vor, in welchem vier Soldaten Würfel ſpielen; im Vordergrunde liegt ein fünfter auf dem Stroh; im Hintergrunde noch mehrere Gruppen. Es iſt goldig braun in der Farbe, im Tone keck gezeichnet und in der Technik nach jeder Richtung der Angabe van Eijndens entſprechend. Die Behandlung iſt, nebenbei geſagt, derart, daſs, ſobald man den Meiſter einmal geſehen hat, man ihn nicht leicht wieder verkennen wird. Schon das eigenartige lichte Gelb in der einen oder anderen Partie ſeiner Bilder, welches lebhaft an van Goyen erinnert, iſt ein Charakteriſticum für ihn.

Dieſem Bilde vollkommen entſprechend ſind die Gemälde in Schleiſsheim, welche auf der Beſtimmung W. Bode's beruhen. Das eine (Nr. 196) ein Gefecht, brutal gemacht, erinnert in der Farbe des Terrains wieder an van Goyen und behält dieſen Localton. Vorn iſt ein Reiter von ſeinem Schimmel geſtürzt und über ihn weg ſchieſst ein anderer nach einem Marodeur, der ſeine Flinte auf ihn abfeuert. Im Hintergrunde links lebhaft feuernde und vordringende, rechts davonlaufende Truppen. Das zweite Bild (Nr. 197.) ſtellt ebenfalls eine lebhafte Kampfſcene vor, mit weitem Ausblick auf einen Strom zur Rechten. Es iſt noch brutaler in der Technik, noch lebhafter in der Darſtellung und legt die Vermuthung nahe, daſs der Künſtler Augenzeuge ſolcher Vorgänge geweſen. Das dritte nach W. Bode ebenfalls von Benjamin Cuyp herrührende Bild der Schleiſsheimer Galerie figurirt dort noch unter dem Namen Rembrandt (Nr. 653.), unter deſſen Firma die meiſten Benjamin Cuyps zu ſuchen ſind. Es ſtellt einen Reitknecht vor, der einen braungefleckten Schimmel führt. Es iſt dieſelbe Manier, frappanter Goldton, und eine ganz ungewöhnliche Lebendigkeit in den Figuren.

Unter Rembrandt's Namen braucht man ihn nur aufmerkſam zu ſuchen, um ihn oft zu finden. So ſcheint ein »Unbekannt« genanntes und der Schule Rembrandt's zugewieſenes Bild der fürſtlich Liechtenſtein'ſchen Galerie (Nr. 552), eine Scene auf einem Schlachtfelde, auch von unſerem Benjamin Cuyp zu ſein. Im Vordergrunde zieht ein Soldat einem Todten das Hemd aus und ein Reiter daneben nimmt einen Verwundeten zu ſich auf's Roſs. Die Wolken verrathen wieder das Gelb van Goyen's; hier machen ſie den Eindruck ſchweren Staubes

und Pulverdampfes, der über der Landſchaft lagert, durch den nur hie und da der blaue Himmel durchblickt.



Landſchaft von Aart van der Neer. Fürſtl. Liechtenſtein'ſche Galerie in Wien.

Jedenfalls iſt es intereſſant, daſs es ſich bei Benjamin Cuyp um eine ſtreng charakteriſirte Künſtler-Individualität handelt, die durch zweifellos von ihm herrührende Werke nachweisbar iſt, von deren Hand aber unſeres Wiſſens kein Bild exiſtirt, welches »B. Cuyp« oder »Benjamin Cuyp« ſignirt wäre.

Aart van der Neer.

Geb. vor 1620; geſt. nach 1691.

Eine Specialität beſonderer Art und ein eigenthümlicher Repräſentant der holländiſchen Landſchaft, der dieſelbe mit beſonderer Vorliebe im Dunkel der Nacht, in ſchwerem herbſtlichen Nebel oder bei Mondbeleuchtung, entgegen Hobbema und Wynants, die ſie in voller Tageshelle, und Albert Cuyp, der ſie in Mittagsſonnenglut darzuſtellen liebt, iſt Aart van der Neer. Beſonders mit den beiden Erſtgenannten tritt ſein Talent in eine gewiſſe Oppoſition; er hüllt die Landſchaft in Rembrandt'ſches Helldunkel, in tiefe dunkle Schatten, die er aber ſo durchſichtig darzuſtellen verſteht, daſs das Auge trotz des Dunkels in die tiefſte Ferne eindringen zu können glaubt. Kein Maler hat die Illuſion so weit getrieben und dieſe Fähigkeit in gleichem Maſse bekundet wie er, — ein faſt vereinzelt daſtehendes Talent. Ebenſo aber malte er auch ſonſt treffliche Landſchaften, und die ſogenannten Tag- und Winter-van der Neer's werden ihrer Seltenheit wegen von den Liebhabern nicht minder theuer gezahlt als ſeine Mondſcheinbilder, denn er bleibt ſtets ein groſser Coloriſt und iſt dies ſogar in noch höherem Grade bei anderen Motiven als jenen Mondſcheinlandſchaften, die er ſchlieſslich conventionell und routinirt, ja mit Manierirtheit fabricirte; den letzten Vorwurf kann man wenigſtens mit Recht ſeinen nächtlichen Feuersbrünſten machen, in welchen er in Egbert van der Poel einen gar zu dankbaren Schüler gefunden. Am beſten läſst ſich der Künſtler in der Suermondt-Galerie (Berliner-Museum) ſtudiren, welche ſechs Bilder von ſeiner Hand beſitzt, die ihn ziemlich in allen Phaſen zeigen.

Die Glut und Wärme ſeines Tons ſind die Urſache, daſs ihn die neuere Forſchung in direkte Beziehungen zu Albert Cuyp bringt, als deſſen Freund und Schüler er auch bezeichnet wird, und wir haben bereits oben eines von beiden Künſtlern ſignirten Bildes bei Mr. Francis Edward gedacht, dem eine zweite Abendlandſchaft in der National-Galerie in London an die Seite geſtellt werden kann, welche beide mindeſtens von einem collegialen Zuſammenwirken der Beiden Zeugniſs geben. Nach R. van Eijnden wäre er ein Schüler D. R. Camphuyzen's geweſen und hätte den Einfluſs von van der Meer (?) erfahren; nach anderer Anſicht iſt er von Gerard van Battem und J. Lievens beeinfluſst worden. Vielleicht ſind alle dieſe Anſichten neben einander haltbar; aber das feine Helldunkel ſeiner

Winterlandſchaften, die Helligkeit ſeiner Nächte rücken ihn dem Schülerkreiſe Rembrandt's näher.

So durchſichtig aber die Helligkeit ſeiner Nächte iſt, ſo undurchdringlich iſt das Dunkel ſeines Lebensganges. Houbraken, der ihn vielleicht noch perſönlich gekannt haben mag, verſäumt es, ſich näher über ihn auszuſprechen, und erwähnt ihn nur vorübergehend in der Biographie ſeines Sohnes Eglon van der Neer. Er ſagt dort: „Eglon war der Sohn von Aernout oder Aart van der Neer, der in ſeinen Jugendjahren »Majoor by de Heeren van Arkel« war. Inzwiſchen übte er ſich in der Kunſt und widmete ſich derſelben ſpäter, da er nach Amſterdam übergeſiedelt war, ganz und hat durch vorzügliche Landſchaften, insbeſondere Mondſcheinlandſchaften, eine Berühmtheit erlangt.“ Aus dieſer Stelle geht zunächſt hervor, daſs van der Neer von Geburt kein Amſterdamer geweſen, wie dies ältere und auch ganz neue Biographen annehmen, wohl aber daſs er ſpäter dauernd daſelbſt gelebt habe, wie denn auch viele ſeiner Bilder den Umgebungen Amſterdams entnommen zu ſein ſcheinen.

Was die andere Bemerkung Houbraken's, daſs er in ſeinen Jugendjahren Majoor bei den Herren van Arkel geweſen ſei, betrifft, ſo darf darunter nicht etwa eine militäriſche Charge verſtanden werden, ſondern man muſs ſie mit van Eijnden wohl dahin interpretiren, daſs van der Neer Unterſchulze (Ouderschout) oder Statthalter (ſtadhouder), wie vordem dieſer Poſten zu Gorinchem genannt ward, von dem Landvogt oder Landſchultheiſs (Droſsaard) von Gorinchem, im Lande der van Arkel geweſen ſei. Eigentliche Herren von Arkel gab es damals ſchon lange nicht mehr. Er hätte ſomit ein Vicebürgermeiſter- oder ein richterliches Amt in ſeiner Jugend bekleidet, und die Gegend von Gorinchem oder Goreum, Wondrichem oder Woreum, ſowie das Schloſs Löwenſtein an der Vereinigung der Waal und der Maal, deren landſchaftliche Anſichten ſich ebenfalls in ſeinen Bildern finden ſollen, ſcheint auch die Stätte ſeiner Geburt und ſeiner Jugend geweſen zu ſein. Alle drei dicht neben einander gelegenen Orte ſind von hiſtoriſchem Intereſſe, insbeſondere das letztgenannte Schloſs, welches zu wiederholten Malen, ſo auch im Jahre 1619, als Gefängniſs Hogerbeets, des Rathspenſionärs von Leyden, und des Hugo Grotius, des Rathspenſionärs von Rotterdam, welche in Folge der Religionsſtreitigkeiten als Anhänger der Arminianer zu ewiger Haft verurtheilt waren, eine Rolle ſpielte. Wie männiglich bekannt, entkam der Letztere ſchon im nächſten Jahre, am 22. März 1620, mit Hülfe ſeiner Frau in einer Bücherkiſte dieſer ewigen Haft. Es iſt nicht wahrſcheinlich, daſs van der Neer dieſen Ereigniſſen als Magiſtratsperſon in irgend einer Weiſe nahe ſtand, denn er dürfte im Jahre 1620 kaum ein Kind geweſen ſein. Wir wiſſen nur, daſs die Geburt ſeines Sohnes Eglon in das Jahr 1643 fällt, allerdings in eine Zeit, aus welcher wir bereits Beweiſe ſeiner künſtleriſchen Thätigkeit haben. Da wir aber nicht in der Lage ſind, ſein Geburtsjahr angeben zu können, ſo können wir auch nicht einmal annähernd ſagen, wann dieſe Thätigkeit begonnen habe.

Datirte Bilder van der Neer's gehören, nebenbei bemerkt, zu den gröſsten Seltenheiten; es giebt vielleicht nicht mehr als ein halbes Dutzend derſelben. Sie fallen meiſt in die Mitte der vierziger Jahre. Da nun van der Neer nach Houbraken erſt in ſeinen ſpäteren Jahren gemalt hat, dürfte er wohl vor dem Jahre 1620 geboren ſein. Mit ziemlicher Sicherheit läſst ſich nur feſtſtellen, daſs er bereits in Jahre 1652 in Amſterdam anſäſsig war, denn mehrere ſeiner Bilder

haben den Brand des alten Rathhauſes in Amſterdam zum Gegenſtande, welcher am 7. Juni 1652 ſtattfand und dem van der Neer als Augenzeuge beigewohnt zu haben ſcheint.

Sein Todesjahr iſt dagegen wieder ebenſo unbekannt wie das ſeiner Geburt. Man nimmt gewöhnlich für das letzere 1613 oder 1619 an, für das erſtere das Jahr 1683, obwohl ihn G. van Spaan im Jahre 1691 in ſeiner Hiſtorie van Rotterdam noch unter den lebenden Künſtlern erwähnt.

Signatur von Aart van der Neer.

Esaias van de Velde.

Geb. um 1587; gest. um 1652.

Die an Individualitäten reichste und durch die Mannigfaltigkeit der Talente ihrer Mitglieder interessanteste holländische Künstlerfamilie, in deren Sphäre sich der Entwicklungsgang der heimatlichen Kunst bis weit hinauf in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts verfolgen läfst, ist die der van de Velde. Da wir ihren Namen auf jedem Blatte der holländischen Kunstgeschichte begegnen, so ist es von Interesse, dem Ursprung dieser Familie etwas näher nachzugehen.

Im Jahre 1605 erscheint Jan van de Velde der Vater, aus Antwerpen, als Kalligraph und französischer Sprachlehrer in Rotterdam ansässig; später zog er nach Harlem, wo er am 10. September 1623 starb und in der Kirche St. Bavon begraben wurde. Ein Bildnifs dieses Jan, von der Hand seines gleichnamigen Sohnes, trägt die Aufschrift „aetatis suae 54. Anno 1621“. Danach wäre er also i. J. 1567 geboren; andere Quellen geben die Jahre 1568 oder 69 an. Dieser Jan war eine Berühmtheit auf dem Gebiete der Kalligraphie, welche Kunst damals noch eine höhere Bedeutung hatte als heute, und ward von seinen Zeitgenossen mehr denn der beste Künstler gerühmt und gefeiert.

Sein gleichnamiger Sohn Jan behauptet einen nicht minder berühmten Namen als Kupferstecher und Radirer. Als solcher hat er mehr als 300 Blätter hinterlassen, darunter viele, die für die Geschichte seiner Zeit von gröfstem Interesse sind. Viele stehen künstlerisch auf einer hohen Stufe und rivalisiren mit dem Besten, was auf diesem Gebiete existirt.

Er erscheint 1614 als Mitglied der Harlemer Gilde und bekleidete im Jahre 1635 das Amt eines Commissärs derselben. Weder sein Geburts- noch sein Todesjahr sind mit Bestimmtheit zu ermitteln.

Immerzeel und Kramm lassen ihn im Jahre 1598 zu Leyden (?) das Licht der Welt erblicken; da aber von seiner Hand mehrere aus dem Jahre 1615 herrührende Radirungen und eine sehr bedeutende Anzahl von Blättern vorhanden sind, welche die Jahreszahl 1616 tragen und bereits eine sehr feste, kunstgeübte Stecherhand verrathen, so dürfte dieses angebliche Geburtsjahr noch etwas zurückgerückt werden. Ebenso wenig ist sein Todesjahr mit Bestimmtheit anzugeben, als welches man in der Regel, wahrscheinlich wieder zu spät, das Jahr 1679 bezeichnet. Diese Annahme hängt mit einer Folge von 24 Landschaften zusammen, welche unter dem Titel: „Amoenissimae aliquot Regiunculae et antiquorum monumentorum ruinae a Joanne Veldio juniore delineatae et in lucem editae a N. I.

Vischero anaglyptario anno 1665" erfchien. Diefe Folge dürfte aber von einem dritten Jan herrühren, denn es ift unwahrfcheinlich, dafs man den im Jahre 1665 ungefähr 67 Jahre alten Stecher noch „junior" genannt habe. In feiner Kunft war er ein Schüler Jacob Mathams, wie aus den Verfen unter dem von feiner Hand geftochenen Porträt des Letzteren hervorgeht.

Houbraken fagt von ihm weiter: „Diefer Jan van de Velde hatte einen Bruder; ob derfelbe jünger oder älter als er gewefen, habe ich nicht in Erfahrung bringen können, er hiefs Efaias van de Velde und malte Schlachten, Reitergefechte und Plünderungen. Er hat auch lange Zeit feinen Pinfel dazu verwendet, um die Werke anderer Meifter mit Figuren, Pferden und Reitertruppen im fpanifchen Koftüm zu zieren. Er wohnte in dem Jahre 1626 zu Harlem, im Jahre 1630 zu Leyden. Seine Kunft war zu feiner Zeit geachtet und theuer bezahlt. Man glaubt, dafs Willem van de Velde, der Federzeichner, der Vater Adriaan's und Willem's van de Velde, geboren im Jahre 1610, der Bruder diefer beiden vorgenannten (Jan und Efaias) gewefen ift."

Houbraken felbft hatte alfo, fcheint es, feine Notizen über den Maler nur vom Hörenfagen. Ihn ergänzen und erweitern die neuen Forfchungen, welche zunächft die gewöhnliche Annahme, dafs Efaias i. J. 1597 zu Leyden geboren fei, als irrthümlich erkennen laffen. Vielmehr lebte er bereits als felbftändiger Mann 1611 zu Harlem; am 10. April diefes Jahres heirathete er dort Catelijn Maertens aus Gand, welche ihm am 6. April 1614 einen Sohn Jan, am 15. November 1615 einen zweiten Sohn Efaias und am 22. October 1617 einen dritten Sohn Antony gebar. Schon im April des Jahres 1610 wird er als Mitglied der reformirten Kirche in Harlem erwähnt, im Jahre 1612 als Mitglied der Lucas-Gilde, im Jahre 1617 und 1618 als Mitglied der Rhetorikerkammer de Wijngaardranken in Harlem. 1628 ift er dann Mitglied der Malergilde im Haag, war alfo im Lauf der Zeit wir wiffen nicht wann, dorthin übergefiedelt.

Aus dem Jahre 1614 haben wir auch fchon von feiner Hand bezeichnete und datirte Bilder, deren eines fich im Haag befindet, ebenfo Stiche nach Zeichnungen von ihm, fo ein Blatt von S. Poelenburg, welches ein luftiges Trio, eine Frau zwifchen zwei Männern bei Wein und Confituren, vorftellt, und eines von J. C. Vifcher, das Conterfei des Wallfifches, der am 28. Dezember 1614 am Strande zu Noortwyk gefunden wurde.

Die alten Biographen laffen ihn im Jahre 1648 fterben. Aber auch diefes Datum ift angezweifelt worden, und Chrift. Kramm erzählt von einer Bleiftiftzeichnung, die er felbft befitze und welche „E. v. d. Velde 1652" bezeichnet ift; daraus wäre allerdings der Schlufs zu ziehen, dafs Efaias noch im Jahre 1652 gearbeitet habe, wenn diefer vereinzelt daftehende Beweis noch von anderer Seite Unterftützung finden würde. In neuefter Zeit finden wir auch das Jahr 1654 als Todesjahr angegeben.

Kramm hat aufserdem nicht nur die Geburt Efaias van de Velde's auf das Jahr 1687 feftgefetzt, fondern fich überdies noch bemüht, den Künftler als den Vater Willem's van de Velde des Aelteren nachzuweifen, von dem Houbraken, wie oben erwähnt, fagt, dafs er im Jahre 1610 geboren und feinem Dafürhalten nach ein Bruder des Efaias gewefen fei.

Es ift hier nicht möglich, den mannigfach verfchlungenen Irrgängen der Forfchung nachzugehen, zumal die Arbeiten derfelben auf diefem Gebiet überhaupt

noch zu keinem Abſchluſs gelangt ſind. So ſei denn nur erwähnt, daſs allerdings einige Wahrſcheinlichkeit vorhanden iſt, daſs Eſaias die erſten Jahre ſeiner Ehe in Leyden verbracht habe, wo ihm vor ſeinem oben erwähnten Sohne Jan jener Willem im Jahre 1612 oder 13 geboren ſein könnte. Da das Ganze aber nichts als eine Vermuthung iſt, ſo thut man vielleicht am beſten, wenn man vor der Hand noch Willem van de Velde den Aelteren als einen allerdings um ungefähr 20 Jahre jüngeren Bruder des Jan und des Eſaias gelten läſst. Der alte, um das Jahr 1568 geborene Kalligraph Jan van de Velde wäre 1610 doch erſt ungefähr 42 Jahre alt geweſen und die Möglichkeit nicht ausgeſchloſſen, daſs ihm in zweiter Ehe ein dritter Sohn, Willem der Aeltere, geboren worden; dann dürſte allerdings auch die Wahrſcheinlichkeit für Harlem als den Geburtsort deſſelben ſprechen.

Eſaias' berühmteſter Schüler iſt van Goyen. Möglicherweiſe ſtanden auch Jan Aſſelyn und Egbert van der Poel in ſolchem Verhältniſs zu ihm. Ziemlich ſicher iſt es nach neueren Forſchungen für Pieter de Neyn, den man oft für ſeinen Lehrer ausgegeben. Wenn aber auch die näheren Beziehungen dieſer Meiſter zu Eſaias von geringerem Intereſſe ſind, ſo iſt ſein Verhältniſs zu van Goyen dafür um ſo wichtiger. Als Lehrer van Goyen's bildet Eſaias van de Velde gewiſſermaſsen die Waſſerſcheide, welche die neuere Richtung des 17. Jahrhunderts von jener älteren des ſechzehnten trennt. Eſaias ſchildert noch in kräftiger entſchiedener Farbe, keck und lebhaft in der Zeichnung, und oft iſt man verſucht zu glauben, daſs etwas von der Schule des Frans und Dirk Hals in ihm ſei, was bei ſeinem frühen und, wie es ſcheint, langen Aufenthalte in Harlem, der um das Jahr 1610 bereits nachgewieſen wurde, nicht unmöglich iſt. Daneben iſt er als einer der früheſten Matadore jener Schlachten- und Reiterſcenen, ſowie jener Plünderungen, welche die Palamedes und Duc mit ſo viel Erfolg cultivirten, nach anderer Seite hin intereſſant und der Bahnbrecher für ſpätere Generationen, während er mit ſeinen Eislaufſcenen und figurenreichen landſchaftlichen Bildern, denen gewiſſe Gemälde van Goyen's ſo ähnlich ſehen, noch in der älteren Schule ſteht. Bedenkt man aber, daſs ſich eben an dieſe die Ringe zu jener Kette anſchlieſsen, welche mit Ruysdael und Hobbema endet, ſo iſt man gern geneigt, Eſaias nicht für den mindeſt begabten der Brüder zu halten.

E·V·VELDE·
1623

Signatur von Eſaias van de Velde.

Willem van de Velde der Jüngere.

Geb. in Amsterdam im Jahre 1633; gest. in Greenwich den 6. April 1707.

Der dritte der Brüder, Willem van de Velde der Aeltere, ward, wie bereits erwähnt, angeblich zu Leyden im Jahre 1610 geboren. Da er Luſt zur Seefahrt hatte, wuſste er die Vergünſtigung zu erlangen, die Kriegsflotte im Dienſte des Staats auf einer Jacht zu begleiten, um den Ereigniſſen zur See als Augenzeuge beiwohnen zu können, über die er dann officiell Bericht zu erſtatten hatte. Da er aber zuvor den Schiffsbau und die Ausrüſtung eines Schiffes gründlich kennen gelernt, verſuchte er es, mit der Feder verſchiedene gröſsere und kleinere Fahrzeuge, ja ſelbſt Admiralſchiffe und ganze Flotten mit ihrer Takelage und ihren Segeln genau auf Papier oder weiſse Leinwand zu zeichnen, um mit Hülfe dieſer Skizzen der Regierung eine genaue Vorſtellung von der Situation der Treffen und gelegentlich wol auch von dem Zuſtande und der Ausrüſtung der einzelnen Schiffe als Ergänzung und Illuſtration ſeiner Berichte zu geben, welche ihrerſeits ihm dies beſonders zu lohnen wuſste. Willem der Aeltere ſcheint ſonach eine ganz ähnliche Poſition bei den Generalſtaaten bekleidet zu haben, wie etwa heut ein officieller Berichterſtatter. Glück und Kühnheit ſcheinen ihn bei dieſem Berufe beſonders begünſtigt zu haben, denn Houbraken erzählt, daſs er 1665 noch wenige Stunden ehe das Schiff Opdam in die Luft flog, am Bord deſſelben Mahlzeit gehalten habe, und Gerard Brand berichtet in ſeiner Lebensbeſchreibung des Admirals de Ruyter, daſs der berühmte Schiffszeichner Willem van de Velde in der Abſicht auf die Flotte kam, um die Ereigniſſe des Seetreffens vom 11. bis 14. Juni des Jahres 1666 zwiſchen der holländiſchen Flotte unter de Ruyter und der engliſchen unter Admiral Monk als Augenzeuge aufnehmen zu können, und daſs er ſich von einer Galeote an jene Stellen führen lieſs, von wo aus er das Treffen am beſten beobachten konnte.

W. Bürger hat dieſe Stelle auf Willem van de Velde den Sohn bezogen, Houbraken aber meint ausdrücklich den Vater. Wahrſcheinlich hat der Sohn den Vater begleitet, denn in Amſterdam iſt ein Gemälde des Letzteren, eine Scene dieſer viertägigen Schlacht vorſtellend, auf welchem ſich der Maler ſelbſt in einem Boote gezeichnet hat, zum Beweiſe, daſs er als Augenzeuge dabei geweſen. Uebrigens erſcheint die Thätigkeit der Beiden ſo verquickt, daſs es ſchwer iſt, ſie ſtrenge zu ſcheiden.

Später, ſagt Houbraken, trat er, ich weiſs nicht durch welchen Umſtand, in den Dienſt König Karl's von England und hierauf in den Jacob's, für welche beide

er eine bedeutende Anzahl von Seetreffen auf weiſse Leinwand gezeichnet hat. Houbraken ſagt ausdrücklich »geteekend«, das iſt gezeichnet, alſo nicht gemalt.

Seinen genauen Todestag vermag er nicht anzugeben, nur den Tag ſeines Begräbniſſes nach dem Blatte, welches die Tochter Adriaan's van de Velde zur Erinnerung an das Ableben ihres Groſsvaters aufbewahrte, aus dem zu erſehen iſt, daſs „Mr. Wm. V. Velde Senior, late painter of Sea-Fights to their Majesties king Charles II. and king James", aus ſeinem Hauſe im Jack Fieldstreet in Pikadilly nach der Pfarrkirche von St. James getragen und dort am 16. des Wintermonats 1693 beſtattet wurde. Seine Grabſchrift in obiger Kirche beſagt daſſelbe.

Die Frage, ob wirklich Oelgemälde von ſeiner Hand exiſtiren, oder ob er nur die Skizzen entworfen, welche ſein Sohn ſodann in Oel ausführte, iſt noch nicht



Marine. Gemälde von Willem van de Velde. Galerie in Caſſel.

mit Beſtimmtheit beantwortet, und wir werden in der Folge darauf zurückkommen. Nach Houbraken's Angabe hätte er erſt in ſpäten Jahren angefangen auch in Oel zu malen, und es wäre ſonach ſeine Hauptthätigkeit den gröſsten Theil ſeines Lebens hindurch auf Zeichnungen beſchränkt geblieben. Frühere Schriftſteller vindicirten die Gemälde im Muſeum zu Amſterdam Willem dem Vater, ſo auch jenes oben erwähnte Seegefecht vom 13. Juni 1666, die neueſten Kataloge dagegen ſchreiben die ſämmtlichen dort befindlichen ſechs Marinen dem Sohne zu. Ob die in Hampton Court befindlichen, angeblich 1676—1682 datirten Seeſtücke, welche beiden beigelegt werden, auch von beiden herrühren, das heiſst die einen von dem Vater, die anderen von dem Sohne, oder ob ſie nur nach Zeichnungen des Vaters von dem Sohne ausgeführt wurden, darüber ſpricht ſich Waagen in ſeinem umfangreichen Werke über die engliſchen Galerien gar nicht aus, ſondern ſagt, was gewiſs auch richtig iſt: ſie ſind von Willem van de Velde.

Dagegen unterſcheiden die älteren Galerie-Kataloge ausdrücklich zwiſchen den beiden Willem, und zwar ſcheinen die Bilder des Vaters ſtets auf weiſse Leinwand gezeichnet geweſen zu ſein. (Siehe Auctionskatalog Proli vom 23. Aug. 1762 und de Neufville vom 19. Juni 1763.)

Was den Beginn ſeiner Thätigkeit für Karl II. betrifft, ſo ſoll er zuerſt einer Aufforderung, nach England zu kommen, im Jahre 1675 Folge geleiſtet haben, aber erſt vom Jahre 1677 an traten Vater und Sohn in den Dienſt des Königs, jeder mit einem Jahresgehalte von 100 £. Sterling.

Dieſer Sohn iſt nach der Angabe Houbraken's im Jahre 1633 zu Amſterdam geboren. Von Jugend an zur Kunſt geneigt, kam er, da ſein Vater bei ſeinem beſtändig wechſelnden Aufenthalte nicht in der Lage war, ihn ſelbſt zu unter-



Marine. Gemälde von Willem van de Velde.

weiſen, zu Simon de Vlieger in Amſterdam in die Schule. Er hätte keinen beſſeren Lehrmeiſter wählen können, denn Simon de Vlieger behauptet einen hohen Rang unter den holländiſchen Landſchaftern und iſt insbeſondere als Marinemaler der bedeutendſte nach ſeinem berühmten Schüler.

Houbraken bekennt ſelbſt mit Bedauern, nicht in der Lage zu ſein, über die Lebensumſtände de Vliegers etwas Näheres anzugeben. Er kann nur ſagen, daſs er entweder ein Harlemer oder ein Amſterdamer von Geburt und ein hochgeſchätzter Meiſter in ſeiner Kunſt geweſen. Vlieger hatte eine im J. 1630 geborene Tochter Cornelia, welche ſich der Dichtkunſt widmete. Daſs er bei der Geburt dieſer Tochter bereits ein tüchtiger Maler war, beweiſt mehr als ein aus dieſem Jahre datirtes Bild; wenn man ihn aber gewöhnlich im Jahre 1612 geboren ſein läſst, ſo iſt dieſe Annahme ganz willkürlich, und ſein Geburtsjahr dürfte zurück zu datiren ſein.

Um 1643 scheint Simon de Vlieger in Amsterdam gearbeitet zu haben; wenigstens erschien in diesem Jahre eine seiner Radirungen in »Het Leven van Konstance« einem Buche von Matheus Ganzeneb Tengnagel in Amsterdam. Um diese Zeit oder noch später, etwa als 13 oder 14jähriger Knabe, dürfte der junge Willem zu ihm in die Schule gekommen sein.

Man mufs Werke Simon de Vliegers vor Augen haben und sich die Bedeutung dieses grofsen Meisters vergegenwärtigen, wenn man sich über den Unterschied zwischen van de Velde dem Vater und dem Sohn klar werden will und um darüber einig zu sein, dafs es gar nicht möglich wäre, Werke des Vaters mit jenen des Sohnes zu verwechseln, denn der erstere hat einen solchen Lehrmeister nicht gehabt, wie sein Sohn. Man behalte nur Bilder de Vliegers, wie jenes in der kaiserlichen Galerie des Belvedere im Auge, welches dem Besten, was die holländische Kunst hervorgebracht hat, an die Seite gestellt werden kann. Uebrigens liegt es nahe, dafs der Vater selbst sehr wol zu der Ueberzeugung gelangte, dafs er im Vereine mit seinem Sohne eine ganz andere Position werde behaupten können als ohne diesen.

Houbraken erzählt auch, dafs er die Gelegenheit wahrnahm, seinen Sohn bei König Karl in Gunst zu bringen, so dafs in dem bereits erwähnten Erlasse vom Jahre 1677 Vater und Sohn zugleich nach England berufen wurden. Dort soll der Sohn seinen Wohnsitz in Greenwich genommen haben, wo er Gelegenheit zu mannigfaltigen Studien fand. Nach dem Tode König Karl's II. (6. Februar 1685) besuchte er dann Amsterdam für einige Zeit wieder. Dies schliefst man nach einem 1686 datirten Bilde im Amsterdamer Museum, welches den Hafen dieser Stadt vorstellt. Bald jedoch kehrte er wieder an den Hof Jacobs II. zurück, der ihm und seinem Vater den von Karl II. ausgeworfenen Jahresgehalt von je 100 £. weiter gewährte. Auch nach der am 23. Februar 1689 erfolgten Entthronung Jacobs scheinen beide noch in England geblieben und gemeinsam thätig gewesen zu sein.

Diese Mitarbeiterschaft des Vaters und Sohnes ist sehr charakteristisch für die Werke beider, und dafs sie einander in der That ergänzen sollten, geht ausdrücklich aus dem königlichen Rescript vom 20. Febr. 1677 hervor, in welchem es heifst: „Wir haben uns entschlossen dem Willem van de Velde dem Aelteren einen Jahresgehalt von 100 £. zu geben, als Zeichner von Entwürfen von Seegefechten, und denselben Jahresgehalt von 100 £. an Willem van de Velde den Jüngeren, dafs er die genannten Zeichnungen für unseren Privatgebrauch in Farben ausführe.“ Es charakterisirt den kunstsinnigen Engländer, dafs er die Dreimaster seiner Flotte nicht nur porträtähnlich wiedergegeben haben wollte, was der alte van de Velde that, sondern dafs er sie auch schön gemalt von der Hand des Sohnes an den Wänden sehen wollte; es ist auf einem anderen Felde ganz dieselbe Passion wie diejenige, welche die Pferde seines Marstalls von Künstlerhand porträtiren läfst.

Mitten in dieser Thätigkeit zeigt uns ein Porträt von der Hand Michiel van Musscher's Willem, den Sohn. Es befand sich im Jahre 1773 in der Sammlung van der Mark, später in der Verstolk van Soelen, aus welcher es 1847 in die Sammlung Thomas Baring in London überging. Der Künstler sitzt in seinem Atelier im englischen Kostüme seiner Zeit mit lang herabfallendem weifsen Kragen, Pallette und Malerstock in der Linken, vor einem auf der Staffelei stehenden

halbfertigen Gemälde, und auf dem Boden liegen wol ein Dutzend verſchiedener Zeichnungen, Schiffsporträts, vielleicht Zeichnungen ſeines Vaters. Wie aus einem Stiche von J. Smith, nach einem im Jahre 1689 von Gottfried Kneller gemalten Bildniſſe zu entnehmen iſt, ſtarb Willem van de Velde der Jüngere am 6. April 1707. Viele ſeiner Bilder rühren aus der Zeit vor dem Jahre 1677 her, in welchem er in engliſche Dienſte trat, und ſtellen bis dahin holländiſche Küſten und holländiſche Schiffe vor und ſeine Figuren ſind holländiſche Typen. Er gehört aber auch nach ſeinem 44ten Jahre noch immer ſeinem Vaterlande an und kann nie als ein Maler der engliſchen Schule betrachtet werden, wie dies allerdings verſucht wurde. Seine und ſeines Vaters patriotiſchen Gefühle erſcheinen dagegen etwas verdächtiger Natur, wenn man bedenkt, daſs Beide in der einen Lebenshälfte die Siege der Holländer über die engliſche Flotte, in der anderen die Siege der engliſchen Flotte verewigten; dadurch aber geſchieht der künſtleriſchen Bedeutung Beider kein Eintrag.

Willem der Jüngere bleibt, ob er für die Holländer oder für die Engländer arbeitet, der bedeutendſte Marinemaler aller Zeiten. Seine Bilder und Sepiazeichnungen geben Zeugniſs von einem unermüdlichen Naturſtudium, das von minutiöſer Detailskenntniſs der Schiffsbaues, welche er ſeinem Vater verdankte, und von genauer Kenntniſs der Luft- und Linienperſpektive, der wir bereits in den Werken ſeines Meiſters Simon de Vlieger begegnen, auf das glücklichſte unterſtützt wird. Er hat das Meer in all' ſeinen Launen, von der ſpiegelglatten Fläche der völligen Windesſtille bis zum wüthendſten Sturme gemalt. Jede Situation, in die ein Schiff von ſeiner Geburt auf der Werft bis zu ſeiner Zertrümmerung in einzelne Planken gerathen kann, hat er meiſterhaft darzuſtellen verſtanden. Bei ihm iſt das Schiff kein ſchwerfälliger Körper, es iſt ein Weſen mit Seele, mit eigenem Willen und Bewegung, und er kennt jedes Tau, jede Planke an ſeinem ſtolzen Leibe. Nicht weniger bewunderungswürdig iſt er in der Behandlung der Wellen und der Luft, ſowie der Beleuchtungseffecte, in welchen ſich das über die Wellen gleitende Licht in den Segeln bricht. Verſteht er es in ſeinen kleinen Cabinetsbildern zart lieblich und anmuthig zu ſein, ſo weiſs er andererſeits in gröſseren Gemälden mit Erfolg decorativ zu wirken.

Der gröſste Theil auch ſeiner Werke befindet ſich im Beſitze jener Nation, die ihn am meiſten zu ſchätzen wuſste, der Engländer; die Galerien des Feſtlandes ſind auſser dem Haag und Amſterdam ſehr arm daran.

Auch für ſeine Bilder haben ſich die Preiſe verdoppelt und verdreifacht. Eine Marine, welche auf der Auction Mecklenburg im Jahre 1854 noch mit 8900 Frs. bezahlt wurde, erreichte am 16. März 1876 34,500 Frs. Ein anderes Gemälde, auf der Auction Heris Leroy im Jahre 1843 mit 8553 Frs. bezahlt, ging bei Pierard im Jahre 1860 auf 14,500 Frs. Zeichnungen von ſeiner Hand gehen auf 8—900 Frs., eine Strandanſicht von Texel aus dem Jahre 1665 erzielte auf der Auction van de Vos gar die Summe von 1600 Gulden.

Signatur von Willem van de Velde.



Winterlandſchaft. Gemälde von Adriaan van de Velde. Galerie in Dresden.

Adriaan van de Velde.

Geb. in Amſterdam 1639; geſt. ebenda den 21. Januar 1672.

Der jüngere Sohn Willem's van de Velde des Aeltern ward nach Houbraken im Jahre 1639 zu Amſterdam geboren. Von ſeiner früheſten Jugend an durch einen angeborenen Hang zur Kunſt getrieben, wuſste er ſich, da er noch in der Kinderſchule war von ſeinem Bruder Willem Zeichenſtifte und Farben zu verſchaffen und bemalte und bekleckſte alles, was ihm in die Hände gerieth; ſo auch die Bretter ſeines Bettes, auf welches er eine Bauernfigur malte, die noch in ſpäteren Jahren bewundert wurde. Da der Vater bald einſah, daſs Adriaan zum Künſtler geboren war, ſich aber nicht wohl in ſeinem eigenen und ſeines älteren Bruders Willem Geleiſe zurecht finden wollte, ſo gab er ihn zu Jan Wynants in die Schule. Houbraken erzählt uns weiter, daſs die Frau Wynants', welche zugegen war, als dieſer den Knaben aufforderte ihm zu zeigen, was er bisher gezeichnet habe, ausgerufen hätte: Wynants, ein Meiſter iſt geboren!

Er ſoll einige Jahre bei ſeinem Lehrer geblieben ſein, bis er ſeine eigenthümliche Sphäre gefunden, die mehr zur Darſtellung von Thieren als zum Landſchaftlichen hinneigte. Seine Fortſchritte aber waren rapid, denn wir finden ihn bereits als ausgezeichneten Maler zu einer Zeit, in welcher andere ſich kaum darüber klar geworden, welcher Beruf eigentlich ihrer wartet. Derlei Erſcheinungen einer

ungewöhnlichen Frühreife des Genies find, wenn auch felten, fo doch nicht vereinzelt, und fie begegnen uns merkwürdiger Weife zumeift bei Individualitäten, welchen das Gefchick nur eine kurze Lebensdauer gegönnt hat. Es ift, als wollte die Natur durch die frühzeitige Aeufserung hohen Talentes von vornherein für den fpärlichen Zeitraum entfchädigen, den fie feiner Tätigkeit eingeräumt hat. Im Leben Lucas van Leyden's, ja auch in dem Paul Potter's begegnet uns Aehnliches. In anderer Sphäre fchöpferifcher Produktion mag Lord Byron als ein Beifpiel gelten.

Es drängt fich uns nun die Frage auf, ob Wynants, deffen eigenthümliches und ausfchliefsliches Feld die Landfchaft gewefen zu fein fcheint, auch wirklich jener Lehrer war, der unferem Adriaan in der bewunderungswürdigen Darftellung der Staffage jene Anleitung geben konnte, die geeignet war, ihn auf eine fo hohe Stufe künftlerifcher Meifterfchaft zu heben. Vielleicht verdankt er noch mehr feinem Bruder Willem, mit dem er in der Zartheit des Colorits Aehnlichkeit hat; vielleicht, wenn wir die Annahme, dafs Wynants damals in Harlem anfäfsig war, gelten laffen wollen, noch mehr dem mit diefem befreundeten Philip Wouwerman, der uns der richtige Meifter Adriaan's gewefen zu fein fcheint.

Es wäre auch intereffant zu unterfuchen, wem Adriaan die erften Anweifungen in der Handhabung der Radirnadel verdankt, denn es find uns weder Radirungen von feinem Vater noch von feinem Bruder oder Wynants, noch von Philip Wouwerman bekannt. Adriaan aber verräth bereits als vierzehnjähriger Knabe in den von 1653 herrührenden Radirungen eine trotz feiner Jugend doch fchon gefchulte Hand. Eine diefer Radirungen veranfchaulicht dem Lefer ein getreues Facfimile in Holzfchnitt. Die Nadel ift fein und trocken geführt; das Pflanzenwerk erfcheint allerdings auf den anderen fechs aus derfelben Zeit herrührenden Platten noch wie gekritzelt und die nachläfsige Behandlung der Blätter entbehrt noch jenes emfigen Naturftudiums, welches bereits feine um weniges fpäteren Arbeiten diefer Art auszeichnet. In der aus 10 Blättern beftehenden Thierfolge, welche in den Jahren 1657—1659 entftand, find bereits die unbedeutendften Details an den Pflanzen mit Sicherheit und Correktheit dargeftellt und die Thierformen erfcheinen in charakteriftifcher Auffaffung. Die engen noch fchülerhaft gezogenen Schraffirungen der erften Blätter haben einer gröfseren Sicherheit Platz gemacht; fünf aus dem Jahre 1670 herrührende Blätter endlich zeigen noch breitere Schraffirungen und verrathen den vollendeten Meifter.

Seinem erften datirten Gemälde begegnen wir in Rotterdam, doch ift das Datum 1655 auf demfelben keineswegs unbeftritten und nach anderer Meinung als 1658 zu lefen, mit welchem Jahre wir dem Meifter fchon zu wiederholten Malen antreffen, fo u. A. im Berliner Mufeum, wo Waagen die 8 gleichfalls früher für eine 5 anfah. Von Jahr zu Jahr können wir ihn nun bis 1671 verfolgen. Auf Grundlage der angeblich 1655 datirten Bilder, welche als Werke eines 16jährigen Knaben ftaunenerregend find, war man auch verfucht fein Geburtsjahr 1639 in Zweifel zu ziehen; das Datum aber ift ziemlich ficher verbürgt, fo durch Houbraken und durch ein aus dem Jahre 1667 herrührendes Selbftporträt, welches fich gegenwärtig im Mufeum van der Hoop in Amfterdam befindet und den Künftler als einen 28- höchftens 30jährigen Mann im Kreife feiner Familie zeigt. Er fteht im fchlichten braunen Gewande neben feiner in Roth und Schwarz gekleideten Frau. Links fitzt auf einem Baumftumpfe eine Dienerin, die



Sonnenaufgang. Gemälde von Adriaan van de Velde.

ein Kind im Schoofse hält; zur rechten Seite der Frau fpielt ein kleiner Knabe mit einem Hunde. Im Hintergrunde erhebt fich ein Hügel, auf dem fich ein Weg hinzieht, auf welchem ein mit zwei Schimmeln befpannter Karren fichtbar wird. Zu den bedeutendften Arbeiten des Künftlers gehörig, ward dies Bild im Jahre 1824 auf der Auction G. van der Pals in Rotterdam mit 10,068 fl. bezahlt und ging aus der Sammlung Nieuwenhuys im Jahre 1833 für 15,720 fl. in die Sammlung van der Hoop über. Der Autorität diefes Gemäldes gegenüber wird fich das Datum 1655 auf dem Rotterdamer Bilde bei genauerer Betrachtung wohl auch, wie in Berlin in »1658« verwandeln.

Die von Adriaan behandelten Gegenftände, Landfchaften mit Viehheerden und landesthümlichen Figuren aller Art find bekannt genug, um hier darüber hinweggehen zu können. Er foll auch hiftorifche Darftellungen gemalt haben, fo mehrere Bilder aus der Paffion für die katholifche Kirche am Spinnenhuysfteg, und eine Kreuzabnahme für die Kirche am Apfelmarkt in Amfterdam, von welchen wir aber nicht wiffen, wann fie gemalt find, noch wo fie fich heute befinden.

Auch Adriaan's Bilder haben in den letzten Jahrzehnten diefelbe enorme Preisfteigerung wie die Gemälde der holländifchen Meifter erften Ranges überhaupt erfahren. So erreichte die Anficht von Scheveningen im Louvre 1771 auf der Auction Braamcamp 1000 Gulden, 1777 auf der Auction Conti 5072 Frs., zwei Jahre nachher auf der Auction Trouard nur 3800 Frs., im Jahre 1780 auf der Auction Nogaret noch weniger, nur 2500 Frs., 1784 dagegen auf der Auction Vaudreuil 6801 Frs. und vierzig Jahre fpäter wurde fie bereits auf 12,000 Frs., ein Jahrzehnt nachher von Smith gar auf 18,000 Frs. gefchätzt. Eine andere Landfchaft (No. 539) derfelben Galerie wurde im Jahre 1719 auf der Auction Jacob van Hoeck für 610 holländifche Gulden verkauft, erreichte im Jahre 1777 auf der Auction Randon de Boiffet 20,000 Frs. und 1784 auf der Auction de Vaudreuil 19,910 Frs.; nach der letzten Schätzung auf 30,000 Frs. taxirt, dürfte fie jetzt das Doppelte werth fein. Heute ift wohl unter 20,000 Frs. auch von den kleinften Adriaan van de Velde's keiner mehr zu haben. Nicht billiger find die Zeichnungen des Meifters, deren beifpielsweife im Jahre 1844 auf der Auction Clauffin drei mit 1847, 1405, 2665, und ein Merkur und Argus mit 1365 Frs. bezahlt wurden. Mit diefen Preifen halten die Radirungen Adriaan's ziemlich gleichen Schritt.

Diefen enormen heutigen Preifen gegenüber drängt fich bei van de Velde, wie bei Ruysdael und Hobbema die Frage auf, in welchen Verhältniffen der Künftler felbft lebte und ob er jemals eine Vorahnung von der Werthfchätzung erfahren, welche das neunzehnte Jahrhundert feinen Werken zu Theil werden läfst. Van Gool und nach diefem van Eijnden wiffen zu erzählen, dafs feine Lebensumftände nichts weniger als glänzend gewefen, fo dafs er durch den Verdienft feines Pinfels nicht im Stande war, feinen Hausftand zu beftreiten und er durch feine Frau, welche eine Leinwandhandlung hatte, darin unterftützt werden mufste.

Und doch behauptet van de Velde neben Potter die erfte Stelle unter den holländifchen Naturaliften. Wenn er auch den Letzteren in der Energie und Keckheit der Conception nicht erreicht, ja ihm in der pfychologifchen Charakteriftik des Thierlebens, in der ungefchminkten naturtreuen Auffaffung des Rindes nachfteht, fo ift er ihm dagegen an Reichthum der Erfindung und an Feinheit der Ausführung weit überlegen. Er ift ftets geiftreich, ftets liebenswürdig, und wenn er häufig ganz ähnliche Vorwürfe wie Berchem behandelt, fo unterfcheidet er fich doch

auffallend von diefem Meifter durch die Naivetät und den Umftand, dafs er aus feiner heimatlichen Sphäre nie heraustritt. Dagegen haben feine Thiere einen gewiffen Saloncharakter; fie fehen ftets frifch geputzt und gebürftet aus und feine Mägde und Milchdirnen find wohl gewafchen und gekämmt. Auch läfst fich einige Gelecktheit feiner Mache nicht in Abrede ftellen. In den ungefähr 200 Bildern, die



Facfimile einer Radirung von Adriaan van de Velde.

von ihm bekannt find, bewegt er fich ftets auf dem gleichen Gebiete und tritt nie aus dem Rahmen des Staffeleigemäldes wie Berchem und Potter; ein feines angeborenes Gefühl hat ihn auch vor dem Verfuche bewahrt, Gegenftände zu behandeln, die ihm nicht durch unmittelbare Anfchauung von Jugend auf bekannt gewefen.

Nicht weniger bedeutend ift feine Rolle als Staffagift. Er ift einer derjenigen Künftler, welchen man am häufigften auf den Landfchaften Anderer begegnet, und er regt zumeift zum Nachdenken an über das Verhältnifs diefer eigenthümlichen Mitarbeiterfchaft, die ihres Gleichen in diefer Ausdehnung in der ganzen Kunftgefchichte nicht wieder hat, und die auf einen gefchäftsmäfsigen Vorgang fchliefsen

läſst, der vielleicht in dem Verhältniſs der heutigen franzöſiſchen Operettencomponiſten zu den Librettodichtern ein Analogon findet.

Er ſtaffirte Bilder von Jan van der Heijden, Jan Wynants, Jacob und Salomon Ruysdael, von ſeinem Bruder Willem van de Velde, Jan Hackaert, Hobbema, Frederic Moucheron, Joris van der Hagen oder Verhagen, Abr. Verboom und vielleicht noch Anderer.

Adrian ſtarb in einem Alter von 32 Jahren am 21. Januar 1672 zu Amſterdam.

Dirk van Bergen, geboren im Jahre 1645 zu Harlem, † 1689, wird von Houbraken als ſein Schüler genannt. Simon van der Does, geb. 1653 und Peter van der Leeuw, geb. 1644, geſt. 1705, ſcheinen es gleichfalls geweſen zu ſein, oder haben ſich mindeſtens nach ſeinen Werken heran gebildet; der letztgenannte iſt ſein ſteter, oft ſehr betrüglicher Imitator, deſſen Bilder in deutſchen Galerien häufig den Namen Adriaan van de Velde tragen.

Signatur von Adriaan van de Velde.



Philip Wouwerman.

Geb. in Harlem 1619; gest. ebenda 1668.

Den Höhepunkt der holländischen Landschaft in selbständiger Verbindung mit einer reichen, von eigener Hand ausgeführten Staffage bildet Philip Wouwerman. Bei ihm erscheinen weder die Figuren der Landschaft untergeordnet, noch die Landschaft lediglich als Hintergrund für die Staffage gedacht, sondern beides ist in vollkommenem Einklange gleich meisterhaft erfunden und behandelt.

Dank der schon oft erwähnten Forschungen A. van der Willigen's sind wir über die Künstlerfamilie der Wouwermans leidlich gut unterrichtet, wenn auch noch lange nicht zur Genüge. Pauwels Joosten Wouwerman, der Vater der drei Maler Philip, Pieter und Jan Wouwerman und zugleich der erste Lehrer seines ältesten Sohnes Philip, scheint ursprünglich in Alkmaar ansässig gewesen zu sein. Er war dreimal verheirathet; das dritte Mal seit dem 4. Dezember 1618 mit Susanna van den Bogaert. Aus dieser Ehe wurde ihm schon im Mai des folgenden Jahres ein Sohn geboren, den er am 24. des Monats auf den Namen Philip taufen liess. Pieter wurde am 13. September 1623, Jan am 30. Oktober 1629 getauft.

Den ersten Unterricht erhielt Philip wohl vom Vater; als sein eigentlicher Meister aber in der Kunst wurde längere Zeit Jan Wynants genannt, dessen Einfluss sich wenigstens in dem landschaftlichen Theile einiger Bilder aus Wouwerman's Glanzepoche nachweisen lässt.

Waagen und mit diefem der Katalog der Suermondt-Galerie bezeichnen ferner Pieter de Laar als feinen Lehrmeifter und ftützen fich dabei auf mehrere Anekdoten Houbraken's und auf die Aehnlichkeit in der beiderfeitigen Behandlung der Figuren. Doch ftimmt diefe Angabe nicht recht mit der Chronologie, denn Pieter de Laar foll nach Houbraken erft im Jahre 1639 nach vieljährigem Aufenthalte in Italien in die Heimat zurückgekehrt fein.

W. Bode veröffentlicht in feiner Monographie über Frans Hals einen handfchriftlichen Nachtrag des Malers Mathias Scheits, eines Schülers Philip Wouwerman's, zu Carel van Mander's »Schilderboek«, in welchem es heifst: „Wouwerman liebte gegen feines Vaters Willen, zog deshalb mit feiner Braut, die katholifcher Religion war, zu Schiffe nach Hamburg, wo fich das Paar durch einen katholifchen Priefter trauen liefs; dort malte er noch einige Wochen lang bei dem kunftreichen Evert Decker und kehrte darauf nach Harlem zurück, wo er fortan ftets gewohnt hat und mit feiner Kunft viel Glück machte. Er foll gerade neunzehn Jahre alt gewefen fein, als er heirathete.“ Seine Vermählung fällt alfo in das Jahr 1638, und er müfste fomit als bereits verheiratheter Mann bei Pieter de Laar gelernt haben.

Jedenfalls kann die Lehrzeit nicht lange gedauert haben, da er im Jahre 1640 fchon als felbftändiger Meifter in die Lucasgilde zu Harlem aufgenommen wurde.

Im Jahre 1642 erklärt er Nicolaas Ficke und Jacob Warnars von Amfterdam als feine Schüler, und die Gildenbücher vom Monate Februar deffelben Jahres erwähnen einer Streitfache zwifchen ihm und einem anderen feiner Schüler, Koort Witholt, einem Schweden, der aus feinem Atelier in jenes des Jacob de Weth übergetreten war, ohne ihm zuvor das fchuldige Lehrgeld bezahlt zu haben. 1656 ift Antony de Haen fein Schüler. Ueber das Verhältnifs Lingelbach's und van Huchtenburg's, die man mit ziemlicher Gewifsheit auch als feine Schüler betrachten zu können glaubt, vermochte A. van der Willigen keine documentarifchen Beweife zu erbringen, und dies ift nicht der erfte Fall, in welchem es geradezu auffällig erfcheint, dafs Künftler, die nach der Manier, der Farbe, der Wahl der Gegenftände, dem Vortrage und dem Tone mit fcheinbarer Sicherheit bisher für die Schüler diefes oder jenes Meifters gehalten wurden, authentifch als folche gar nicht nachzuweifen find. Und gerade diefe find es in der Regel, die viel mehr Anhaltspunkte zur Annahme eines Lehrverhältniffes bieten, als die documentarifch Nachgewiefenen. Derfelbe Fall tritt auch bei Philip Wouwerman und feinen beiden angenommenen Lehrern Wynants und Pieter de Laar ein, und diefer Umftand wird noch im Laufe der Zeit die Kunftforfchung nöthigen, einen ganz beftimmten Unterfchied zwifchen der eigentlichen Schule und der felbftändigen Bildung nach Werken eines beftimmten Meifters zu machen und diefen auch genau und beftimmt anzugeben. Viele jener Künftler, für welche man einftehen könnte, dafs fie bei diefem oder jenem Meifter gelernt haben müffen, haben ihren vermeintlichen Lehrer vielleicht niemals perfönlich gekannt.

Am 23. Mai 1668 ward Philip Wouwerman in der neuen Kirche zu Harlem begraben, und am 24. Januar 1670 feine Wittwe in der Kirche St. Bavon. Die Koften feines Begräbniffes beliefen fich auf 37 fl., die feiner Frau auf 21 fl., Summen, welche auf fehr günftige Vermögens-Verhältniffe des Meifters hinweifen.

Ob fie es immer gewefen, ift eine beftrittene Frage. Die Biographen haben viel von feiner traurigen Vermögenslage, von feiner Ausbeutung durch fpeculative

Kunſthändler, von der gefährlichen Konkurrenz, die Pieter de Laar ihm machte, erzählt, deſſen Bilder angeblich zu hohen Preiſen bezahlt wurden, während Wouwerman für den Lebensunterhalt arbeiten muſste, bis ſich endlich auch für ihn das Blatt wendete. Vincent van der Vinne berichtet nämlich, daſs ihm der Pfarrer Catsz ein Darlehen von 600 fl. vorgeſtreckt, damit er nicht genöthigt wäre, von der Hand in den Mund zu arbeiten, und ihm auf dieſe Weiſe Gelegenheit geboten habe, ſich ſelbſt Vermögen zu erwerben. Dagegen ſagt Houbraken, daſs ihm erzählt worden ſei, er hätte ſeiner Tochter, die dem Maler H. de Fromantjou hei-



Gemälde von Philip Wouwerman. Galerie in Caſſel.

rathete, 20,000 fl. Mitgift gegeben. Freilich iſt dieſe Geſchichte von anderer Seite wieder bezweifelt worden. Die bedeutende Anzahl von Bildern ſeiner Hand, bei einer Künſtlerthätigkeit von kaum dreiſsig Jahren, deutet immerhin auf eine raſtloſe Produktion, auf einen geſchätzten und geſuchten Namen, wenn auch die Zahl von ungefähr 1000 Bildern durch eine ſtrengere Kritik mit der Zeit bedeutend reducirt werden und ein guter Theil davon auf ſeinen Bruder Pieter, ein anderer auf Schüler und Imitatoren entfallen dürfte.

Philip Wouwerman ſtarb, wie bereits erwähnt, 1668; in demſelben Jahre ſoll ihm noch ein Sohn Namens Paulus geboren worden ſein, der ſich ſpäter gleichfalls

der Kunſt gewidmet habe. Da nun 1680 in den Regiſtern der Lucasgilde zu Antwerpen ein Paulus Wouwerman als Schüler erſcheint, ſo iſt dies möglicherweiſe der damals zwölfjährige Sohn Philip's. Später ſoll er in ein Karthäuſerkloſter



Gemälde von Philip Wouwerman. Galerie Leuchtenberg.

getreten und dort im Jahre 1766 in einem Alter von 98 Jahren geſtorben ſein. Kramm vermuthet, daſs auch Bilder dieſes Paulus Wouwerman exiſtiren, die mit P. W. ſignirt ſind und als Arbeiten ſeines Onkels Pieter gelten.

Derſelbe Schriftſteller glaubt, daſs Philip Wouwerman nicht bei Wynants und Pieter de Laar gelernt habe, ſondern bei dem Landſchafts- und Thiermaler Verbeek in Harlem. Das Eine iſt ſo ſchwer zu beweiſen wie das Andere. Denn da die Bilder Wouwerman's höchſt ſelten datirt ſind, laſſen ſich die Perioden ſeines künſtleriſchen Entwicklungsganges allerdings nicht mit Beſtimmtheit abgrenzen. Jene Bilder aber, welche Anklänge an Wynants offenbaren, ſcheinen gerade nicht ſeiner

erften Periode anzugehören; für Werke aus diefer Zeit gelten vielmehr in der Regel diejenigen, in welchen ein brauner Ton vorherrfchend ift und nach der Anficht Waagen's fich ein fleifsiges Naturftudium nebft einem fcheinbaren Einfluffe Pieter de Laar's, der fich in derbem Naturalismus äufsert, geltend macht; fie find leuchtend und grell in der Farbe. Ein goldener Ton, ein zarter Schmelz der Farbe, gröfsere Schönheit in der Compofition und Zeichnung, mehr Harmonie in Allem weifen auf die mittlere Periode, und endlich ein klarer, graufilberner Ton und durchfichtige Luft auf die letzte Lebenszeit des Meifters.

Aber auch der muthmafsliche Lehrer Verbeek, wie Kramm diefen Künftlernamen, entgegen dem auf den Radirungen zu lefenden: „Verbeecq“ fchreibt, ift noch nicht feftgeftellt. Ein Cornelis Verbeeck, den Schrevelius als Marinemaler bezeichnet, trat im Jahre 1610, ein Pieter Verbeeck, möglicherweife fein Sohn, 1645 in die Maler-Gilde zu Harlem. Vielleicht ift dies derfelbe P. C. Verbeecq, von dem die meifterhaften, mit bewunderungswürdig feiner Nadel behandelten Radirungen im Gefchmacke Rembrandt's herrühren, deren fünf mit dem Jahre 1639 datirt find; in diefem Falle wäre das Monogramm Pieter Cornelisz Verbeecq zu lefen. Dafs er erft fechs Jahre fpäter in die Gilde trat, fteht diefer Vermuthung nicht entgegen. Bemerkenswerth aber ift, dafs auch die P. C. Verbeecq 1619 bezeichnete Radirung, welche einen unter einem Baume fitzenden Schäfer vorftellt, von demfelben Meifter herrührt, wie jene 1639 datirten, und dafs fonach die Thätigkeit diefes P. C. Verbeecq bereits um das Jahr 1619 zu conftatiren ift.

Waagen (Handbuch II. p. 157) nennt ihn Jan Cornelis Verbeeck, obgleich ihm das deutlich P. C. Verbeecq bezeichnete Bild in Berlin bekannt war. Gleichwol hält er diefen von ihm Jan Cornelis getauften Meifter für den Radirer der Blätter aus dem Jahre 1639.

Es dürfte wol kein Zweifel obwalten, dafs der Radirer P. C. Verbeecq aus den Jahren 1619 und 1639 derfelbe fei, von dem das Schlachtenbild in Berlin herrührt, aber damit ift die Frage, ob er auch in der That Wouwerman's Lehrer gewefen, noch nicht erledigt und wir ftehen, fobald es fich um den Entwickelungsgang Wouwerman's handelt, wie fo oft in der Gefchichte der holländifchen Malerei, vor einer Fülle von Räthfeln, deren Löfung der Zukunft überlaffen bleiben mufs; auch hier müffen wir uns damit begnügen, auf diefelben nur kurz hingedeutet zu haben. Für uns bleibt hier noch Wouwerman, ohne dafs wir fein Werden darlegen könnten, der vollendete Meifter, jenes Phänomen der holländifchen Kunft, welches den Menfchen in allen erdenklichen Beziehungen zum Pferde zur Anfchauung bringt. Er erfcheint ftets als ein brillanter Zeichner und als unübertroffener Colorift. In der feinen, harmonifchen Abftufung der Töne erreicht ihn nur Gerhard Dou, in der Behandlung der Landfchaft ift er oft Wynants weit überlegen, in dem Reichthum der Erfindung des Koftüms, der Gruppirung der Figuren, der Mannigfaltigkeit der Compofition hat er kaum feines Gleichen.

Er befitzt ein inftinktives Empfinden für Eleganz, und Waagen charakterifirte diefes Moment vortrefflich durch die Worte: „Wouwerman ift Cavalier von Geburt. Ein Bild von feiner Hand ohne Pferd ift nicht denkbar.“ Und faft fcheint es fo zu fein; das Pferd ift fein eigenthümliches Element, wie das Schiff jenes Willem van de Velde's. Er hat es mit einer Liebe behandelt wie kein anderer Meifter. Wo bleiben alle modernen, englifchen und franzöfifchen Pferdemaler gegenüber Wouwerman? —

Auch aus der Behandlung des Pferdes läfst fich bei Wouwerman zuweilen, natürlich mit der entfprechenden Vorficht, ein Schlufs auf die Entftchungszeit des Bildes ziehen. In den Pferden feiner angeblich erften Manier machen fich noch fchwere, weniger gefällige Formen bemerklich; in der Blüthezeit des Meifters ift das Thier fchlank, lieblich, gefällig und klug, ein ganz anderes Gefchöpf als ehedem, und man mufs fich nur fragen, wo Wouwerman die wunderbaren Modelle gefehen, diefe arabifchen Vollblutroffe, die man im heutigen Holland, die Marftälle der reichen Adels- und Geldariftokratie ausgenommen, vergebens fuchen wird.

Nicht weniger Staunen erregt feine Phantafie in koftümlicher Richtung. Seine Bilder wären eine unerfchöpfliche Fundgrube für Maskenfefte und Damentoiletten, wenn die Figürchen nicht in der Regel gar fo klein und winzig wären. Seine angeborene Liebe für das Pferd hat er auf den Cavalier und die Dame übertragen, die eine ebenfo ftehende Rolle in feinen Bildern fpielen; er fchickt fie auf Reifen, führt fie auf die Hirfch-, Falken- und Reiherjagd, in die Reitfchule und in die Schlacht, in der es gerade nicht am blutigften zugeht, läfst fie in einer Poftkutfche von Räubern anfallen, vor einem Wirthshaufe Halt machen, beobachtet fie auf Pferdemärkten, vor der Schmiede, im Stalle, führt fie gar an der Schwemme mit Zigeunern, Wäfcherinnen, Marketendern, Bettlern etc. zufammen, oder zu Bauern, welche Heu einfahren etc. Wer die ganze, faft unerfchöpfliche Reihe feiner Figuren Revue paffiren laffen will, braucht nur die an Wouwerman's reichfte Galerie des Continents, die in Dresden, zu befuchen, welche allein 64 Bilder des Meifters befitzt, die alle Variationen feines Themas aufweifen. Diefelbe Mannigfaltigkeit bewährt Wouwerman als Staffagift, als welcher er der geiftreichfte von allen feinen Kunftgenoffen ift.

Seine Bilder find ftets verhältnifsmäfsig hoch bezahlt worden, da fich bald Liebhaber fanden, welche fie aufzukaufen fuchten. Der fogenannte „grofse Pferdemarkt", gegenwärtig bei Lord Hertford, wurde im Jahre 1737 auf der Auction de Verrue mit 2001 Frcs., 1768 auf der Auction Gaignat mit 14,560 Frcs., 1801 auf der Auction Robit mit 16,150 Frcs., 1837 auf der Auction der Herzogin von Berry mit 35,600 Frcs. und 1856 auf der Auction Mecklemburg gar mit 80,000 Frcs. bezahlt.

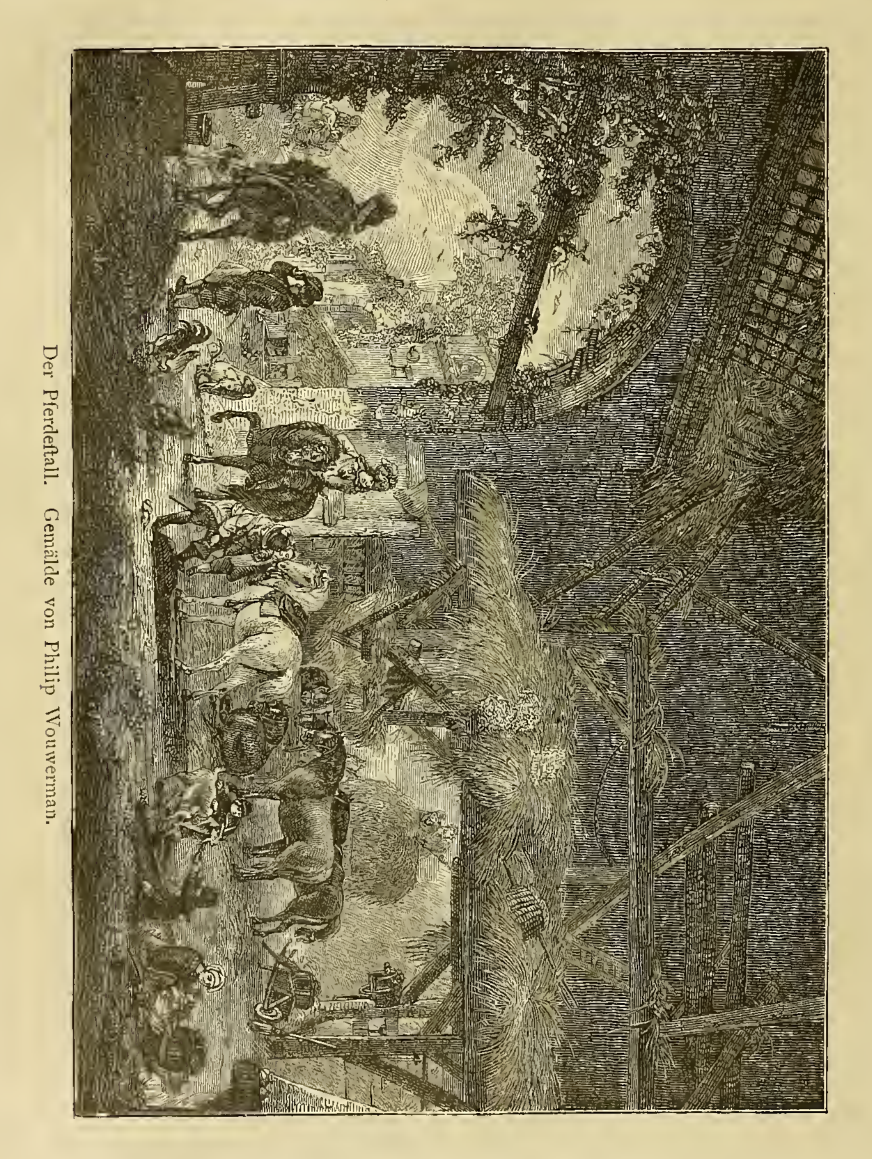
Pieter Wouwerman, der zweite Sohn des alten Pauwels Jooften, der am 13. September 1623 getauft wurde, foll ein Schüler R. Roghman's gewefen fein; viel wahrfcheinlicher ift es aber, dafs er fich bei feinem älteren Bruder Philip ausgebildet hat und ihm fogar hilfreich an die Hand ging; anders ift die bedeutende Anzahl der Bilder Philip's, die ja mit aufserordentlicher Feinheit und zeitraubender Detailbehandlung gemalt find, kaum erklärlich. Auch hat er manche Aehnlichkeit mit ihm und hat fcheinbar diefelben Studien gemacht, nur ift er im Tone ftets dunkler und fchwerer und erreicht nie den Silberton, das blendende Colorit feines Bruders. Er hat übrigens fehr viel nach ihm copirt, und viele feiner Bilder gehen unter Philip's Namen.

Im Jahre 1646 erfcheint er in der Harlemer Gilde. Am 2. Auguft 1654 verheirathete er fich; am 20 Juni 1655 ward ihm eine Tochter, am 6. März 1657 ein Sohn geboren. In fpäteren Jahren fcheint er in Paris gewefen und auch im Auslande, angeblich 1668, geftorben zu fein.

Im Louvre fowol als in Kopenhagen und Braunfchweig find von feiner Hand grofse figurenreiche Compofitionen, Anfichten von Paris, von der Porte de Nesle

und vom Pont neuf. Das Bild in Paris ift aus dem Jahre 1664; allē drei Bilder aber zeigen eine Manier, die der feiner früheren Jahre ganz fremd ift, und erinnern in der Behandlung der Figuren eher an Callot als an irgend einen anderen Meifter.

Aufserdem befitzen Amfterdam, das Berliner Mufeum, die Pinakothek in



Der Pferdeftall. Gemälde von Philip Wouwerman.

München, die Galerien Caffel, Brüffel, Stockholm, Augsburg, die Eremitage in Petersburg und die Akademie in Wien Bilder von feiner Hand, welche übrigens weit feltener find als die feines berühmteren Bruders.

Der jüngfte der Brüder endlich, Jan, getauft am 30. October 1629, erfcheint im Jahre 1655 in der Gilde und ftarb in den letzten Tagen des Novembers 1666. Er hat Landfchaften, Anfichten von Kanälen, weite Ebenen oder Winterlandfchaften mit Staffagen von Pferden und Figuren gemalt. Bilder von ihm gehören

zu den Seltenheiten. W. Bürger iſt der Anſicht, daſs er ſich nach der letzten Manier des Wynants gebildet habe und glaubt, daſs ſeine Bilder meiſt auf deſſen Namen gehen, ſowol wegen der Aehnlichkeit des Stils als der des Monogramms: I. W. Dieſe Anſicht kann in ſo fern richtig ſein, als Jan Wouwerman ſich möglicher Weiſe nach Wynants' Bildern geſchult haben mag, ſchwerlich aber nach den Bildern ſeiner letzten Periode, welche Jan Wouwerman gar nicht erlebte.

Signaturen von Philip Wouwerman.



Paulus Potter.

Geb. in Enkhuyzen 1625; geſt. in Amſterdam 1654.

Th. van Weſtrheene, der Biograph Jan Steen's und Paul Potter's, hat mit der im Jahre 1867 veröffentlichten Biographie des Letzteren ſo ziemlich das ganze dieſen Künſtler betreffende Material mit einer Gründlichkeit erſchöpft, daſs wenig mehr darüber vorzubringen bleibt. Es iſt ſeitdem nichts Neues über dieſen gröſsten Thiermaler Hollands geſchrieben und kein Dokument mehr zu Tage gefördert worden, welches geeignet wäre, neues Licht über ſeinen Lebensgang zu verbreiten. Es iſt daher billig, wenn wir dem Gange ſeiner Auseinanderſetzungen folgen, ſoweit dies der beſchränkte Raum hier geſtattet.

Man hat in Ermangelung beſſeren Wiſſens Potter bis auf die jüngſte Zeit als ein ſpontanes Talent betrachtet, als ein Genie, welches, abgeſehen von einer auf die Kunſtgriffe des Handwerks beſchränkten Schule, die er bei ſeinem Vater durchgemacht hatte, lediglich durch ſich allein zu jener hohen Stufe auf dem Gebiete der Kunſt gelangte, welche ihm heute noch eingeräumt wird. Man glaubte hierbei von ganz ähnlichen Vorausſetzungen ausgehen zu können, wie wir dieſelben bei dem Landſchaftsmaler Jacob Ruysdael ſelbſt annehmen zu können glauben. Bei Paul Potter ſcheint dies aber in Wahrheit doch nicht zutreffen zu wollen, ſchon aus dem Grunde nicht, weil die korrekte Zeichnung und anatomiſch richtige Darſtellung eines der ſelbſtändigen Bewegung fähigen Körpers nothwendig einer Schule bedarf.

Von dieſem Geſichtspunkte ſcheint auch Weſtrheene ausgegangen zu ſein, wenn er gleichwol unterlaſſen hat, ihn beſonders zu kennzeichnen.

Er nimmt zunächſt zwei Künſtler Albert Klomp und Dirk Raphaelsz Camp-

huyzen, die in der Regel als Potter's Schüler oder Imitatoren betrachtet werden, als ſeine Vorläufer in dieſem Genre der Thiermalerei an, geſteht aber indirekt zu, daſs der Nachweis eines Lehrverhältniſſes für Paul Potter weder bei dem einen noch bei dem anderen Künſtler zu erbringen iſt.

Was Albert Klomp betrifft, einen Maler, der allerdings holländiſche Viehſtücke, wie z. B. einzelne Rinder, Ziegen und Schafe mit irgend einer unbedeutenden Staffage, aber auch italieniſirende Landſchaften mit Ruinen u. dgl. malte, ſo iſt der Zeitraum, durch welchen ſeine Thätigkeit nach den verſchiedenen Angaben begrenzt erſcheint, ein derartiger (1602—1680), daſs es unmöglich iſt, daſs ein Menſchenleben hierfür genüge.

Die Verfaſſer der »Geſchiedenis«, van Eijnden und van der Willigen, haben nach ihrer eigenen Angabe mit den Jahren 1602 und 1603 datirte Bilder von der Hand eines Albert Klomp ſelbſt beſeſſen; ein im Jahre 1685 auf der Auction van der Linden van Slingeland zu Dordrecht verkauftes Bild ſoll 1632 datirt geweſen ſein. Die Sammlung des Grafen Moltke zu Kopenhagen beſitzt ein 1663 datirtes Werk; die drei Bilder im Muſeum van der Hoop, ſowie das kleine Viehſtück der Pariſer Auction vom 16. März 1876 ſind undatirt, und der Katalog des Muſeums van der Hoop gibt das Jahr 1680 als Durchſchnittsjahr der Thätigkeit des Künſtlers an. Er folgt in dieſer Angabe Smith, dem Verfaſſer des Catalogue raiſonné (V. S. 165), der ſeine Behauptung übrigens weiter nicht begründet. Es liegt wol auf der Hand, daſs ein um das Jahr 1680 thätiger Künſtler kaum der Sohn, ſondern im beſten Falle der Enkel jenes um das Jahr 1602 thätig geweſenen ſein dürſte, und daſs bei dem letzteren, da Potter im Jahre 1654 ſtarb, nicht einmal ein direktes Lehrverhältniſs mit Sicherheit anzunehmen wäre. Jedenfalls ſind wir noch lange nicht ſo weit, um hier ein entſcheidendes Urtheil fällen zu können, und ſo lange man die beiden, allerdings etwas unwahrſcheinlichen Bilder van Eijndens mit den Jahreszahlen 1602 und 1603 nicht wieder geſehen hat, iſt man auch nicht in der Lage anzugeben, ob der Meiſter der Galerie Moltke derſelbe oder ein anderer iſt. Bryan-Stanley ſetzt — wir wiſſen allerdings auch nicht warum — ſeine Thätigkeit in die Jahre 1602—1622; die uns bekannten deutlich bezeichneten aber undatirten Bilder des Meiſters verrathen einen mäſsig talentirten Maler dritten — ja vierten Ranges, welcher der Schule Albert Cuyp's wie jener Paul Potter's gleich nahe zu ſtehen ſcheint.

Viel verwickelter noch iſt das Verhältniſs der Künſtlerfamilie Camphuyzen. Hier erſcheint zunächſt der Maler Dirk Rafaelsz Camphuyzen, geb. im Jahre 1586 zu Gorkum, geſtorben den 9. Juli 1626 zu Dokkum in Friesland (nach der Inſchrift auf ſeinem Grabe am 9. Juli 1627). Die Erinnerung an ſeine künſtleriſche Thätigkeit iſt in ſeinem Vaterlande ungeachtet des Umſtandes, daſs er nur vor ſeinem zwanzigſten Jahre, alſo ungefähr vor 1606, gearbeitet haben mag, durch ſeine ſpätere Berühmtheit als religiöſer Dichter und Theolog lebendig erhalten worden, während die Erinnerung an vier andere Maler dieſes Namens vollſtändig verwiſcht und ausgelöſcht iſt, obgleich die Letzteren lebenslänglich Maler von Beruf geweſen zu ſein ſcheinen.

Dieſem Dirk Rafaelsz iſt gewiſs kein wie immer gearteter Einfluſs auf Potter zuzuſchreiben, da er zur Zeit der Geburt des Letzteren ſtarb; übrigens ſind uns auch keine Bilder ſeiner Hand erhalten, und die ihm zugeſchriebenen gehören gewiſs anderen Gliedern ſeiner Familie an.

Ueberdies werden zwei Söhne feines Bruders Govaert Rafaelsz (geb. um 1576) und zwar Rafael, geboren im Jahre 1598, und Joachim, geboren um 1602, fowie zwei feiner eigenen Söhne: Godofridus (Govaert), begraben am 4. Juli 1674, und Rafael, begraben am 6. Juni 1691, als Maler genannt. Es würde fich nun darum handeln, die uns mit dem Namen Camphuyzen überlieferten Bilder, die in der Regel als Dirk Rafaelsz Camphuyzen, von dem fie gewifs nicht find, ausgegeben werden, mit Sicherheit auf die genannten vier Maler: Rafael Govaertsz, Joachim Govaertsz, Govaert Dirksz und Rafael Dirksz aufzutheilen und denjenigen herauszufuchen, der zu Paul Potter in innigeren Beziehungen geftanden hat; eine Aufgabe, die weit fchwieriger ift, als es auf den erften Blick fcheint. Es ift bisher nur gelungen, zwei Maler, einen Rafael und einen Govaert, zu unterfcheiden.

Von dem Erfteren rühren gewiffe Mondfchein- und Nachtlandfchaften her, deren eine, »R. Camphuyzen« bezeichnet, fich in Schleifsheim befindet (N. 156). Diefe find allerdings in van der Neer's Weife gehalten, aber, weit entfernt von deffen Goldbraun, haben fie einen mehr chokoladefarbenen Ton, der an gewiffe Bilder des alten Cuyp erinnert. Weftrheene ift der Anficht (S. 117 u. 118), dafs diefer Maler Rafael als ein Nachahmer Aart's van der Neer, der nach dem Dafürhalten Weftrheene's um 1660 blühte, jünger fei als diefer. Wir haben aber bereits oben nachgewiefen, dafs die Blüthezeit van der Neer's, der nach Houbraken erft in fpäteren Jahren malte, nach datirten Bildern fchon um das Jahr 1643 zu conftatiren ift, dafs es fonach aus diefem Grunde noch wahrfcheinlicher wäre, diefen Rafael, übereinftimmend mit der Vermuthung Weftrheene's, für den Sohn Dirk's zu halten, der am 6. Juni 1691 ftarb. Ungeachtet deffen können wir uns aber diefer Anficht aus guten Gründen nicht anfchliefsen und halten diefen Rafael für keinen Nachahmer van der Neer's, fondern für den älteren Rafael Govaertsz Camphuyzen, der im Jahre 1598 bereits geboren wurde, und den wir als in irgend welchen näheren Beziehungen zu dem alten Cuyp ftehend anfehen müffen. Es ift allerdings möglich, dafs die Zukunft uns eines Befferen belehren kann, aber darüber find wir einig, dafs diefer Rafael, er mag der ältere oder der jüngere diefes Namens fein, mit Paul Potter gar nichts zu thun hat.

Es bleibt noch Govaert Dirksz Camphuyzen, ebenfalls aus Gorkum, der am 9. Februar 1647, 23 Jahre alt, zu Amfterdam heirathet, und fomit im Jahre 1624 geboren wurde. Diefer ift feiner künftlerifchen Erfcheinung nach bereits mit ziemlicher Sicherheit feftgeftellt und ein von den Liebhabern theuer bezahlter, ganz ausgezeichneter Thiermaler, der fo bedeutende Vorzüge befitzt, dafs es fehr verzeihlich erfcheint, wenn noch manche feiner Bilder unter dem Namen Paul Potter's die Galerien fchmücken. Zu den bereits bekannten Werken diefes intereffanten und eigenthümlichen Meifters erwähnen wir hier noch: das Innere eines Stalles, ein Bild, welches auf der Auction Lippmann-Liffingen im März 1876 in Paris für 6720 Frcs. an das Brüffeler Mufeum verkauft wurde. Es ähnelt im Gegenftande fehr dem Bilde bei Ruhl in Köln und einem anderen, welches auf der Auction van der Pals mit 655 fl. figurirt und welches, wie jenes, in einem Stalle eine Bauerndirne vorftellt, der ein Bauer etwas handgreifliche Liebesbezeugungen erweift; links ein liegendes und ein ftehendes Rind; nur ift die dritte Figur auf dem Bilde der Auction Liffingen nicht wie auf jenem bei van der Pals eine Frauensperfon, fondern ein Bauer, der das Tête-à-tête der Beiden belaufcht. Von derfelben Hand ift der Camphuyzen der königlichen Galerie in Kopenhagen; es

ift wieder derfelbe Gegenftand mit einer anderen Variation; auch hier diefelben Rinder und auch hier die eigenthümliche Erfcheinung, dafs der Maler die ganze obere Hälfte des Bildes für die Conftruktion des Bretterplafonds des Stalles verwendete. Diefes Bild ift nach der Angabe des Katalogs vom Jahre 1875 mit G. I. Camphuyzen fignirt, welche Bezeichnung als Joachim Govaertsz gelefen werden könnte, und wir hätten fonach in diefem Meifter den im Jahre 1602 ge-



Gemälde von P. Potter. Galerie im Buckingham-Palace.

borenen Neffen des Dirk Rataelsz. vor uns. Wir waren nicht in der Lage, das vom Kataloge mit einem Fragezeichen begleitete Monogramm näher zu unterfuchen, aber jedesfalls ift damit auch die von Weftrheene und W. Bürger mit P. T. Camphuyzen gelefene Bezeichnung diefes Bildes entweder auf diefen Joachim oder auf den obigen Govaert zurückgeführt.

Beide Bilder find im tiefen goldbraunen Tone gehalten, von gröfster Naturwahrheit der Darftellung und von ungewöhnlicher Treue in dem Beiwerk.

Es ift möglich, dafs von der Hand ebendeffelben Meifters der grofse Potter der Galerie zu Caffel herrührt, den Bryan-Stanley und Smith dem Dirk Rafaelsz. zufchrieben und den Bürger für einen Govaert Camphuyzen erklärte. Diefer Bauer mit dem derben, brutalen Lachen, die Bäuerin mit der damit harmonirenden Phyfiognomie, beide Figuren, ftrotzend von Leben und Uebermuth, ja karrikirt aufgefafst, mögen demfelben Geifte entfprungen fein, der die Figuren in den beiden obengenannten Bildern erfunden, und der eine derbe humoriftifche Ader verräth, welche bei Potter nicht nachzuweifen ift. Daneben bildet in all' feinen Bildern das ruhig daliegende wiederkäuende Rindvieh einen fchlagenden Contraft zu den Figuren, in welchen er launige Züge, die einen feinen Satiriker verrathen, nie anzudeuten unterläfst. Wenn Houbraken berichtet, dafs Dirk Rafaelsz. Camphuyzen einen Sohn hatte, der Maler gewefen, von dem man aber nichts Gutes fagen hörte, fo fcheint es uns faft, dafs er diefen Govaert gemeint habe, deffen Talent und Humor gerade nicht derart gewefen fein mögen, dafs fie ihn tagelang ruhig vor der Staffelei fitzen liefsen.

Wir haben bereits erwähnt, dafs Govaert Camphuyzen um das Jahr 1624 geboren ift, fomit um ein oder zwei Jahre älter wäre als Potter; ob nun Govaert bei diefer Jugend und bei der conftatirten Frühreife Potter's auf deffen Entwicklungsgang von irgend welchem Einfluffe gewefen fein kann, wollen wir dahin geftellt fein laffen; es läge viel näher zu glauben, dafs er von Potter felbft irgend welchen Einflufs erfahren, obgleich unfere perfönliche Ueberzeugung die ift, dafs er eine ganz andere Schule, die mit jener Potter's gar nichts gemein hat, durchgemacht habe.

Wir können fomit Potter's Entwicklungsgang mit ziemlicher Sicherheit als weder von Klomp noch von einem der Camphuyzen beeinflufst anfehen und behaupten, dafs weder Klomp noch Camphuyzen Potter's Lehrer waren. Wenn man diefer Negative gegenüber aber auf die Natur als die alleinige Lehrmeifterin unferes Künftlers hingewiefen hat, fo ift man auch darin wieder zu weit gegangen. Gewifs war fie fein Vorbild; das alleinige aber fchwerlich.

Schon in feiner Vaterftadt Enkhuyzen, damals noch nicht die unbedeutende Stadt von 5000 Einwohnern, die es heute ift, fondern ein mächtiger Stapelplatz des Handels, der 40,000 Einwohner zählte und ein halbes Taufend Schiffe jährlich auf den Heringsfang ausfchickte, mögen die heerdenreichen Wiefenländer dem jungen Potter zuerft den Impuls gegeben haben, fich auf die bildliche Darftellung jener Objekte zu werfen, die fich unmittelbar und überall feinen Augen darboten und von deren fortwährendem emfigen, ja ängftlichen Studium feine Skizzenbücher im Berliner Mufeum ein fo glänzendes Zeugnifs geben. In diefer Stadt ward Potter im Jahre 1625 geboren. Houbraken hat uns ziemlich genau über ihn unterrichtet, und Weftrheene verfäumt es auch nicht, dem unfchätzbaren Künftlerbiographen Gerechtigkeit widerfahren zu laffen und feine viel geläfterte Glaubwürdigkeit in foweit zu rehabilitiren, dafs er die Beweife für die Richtigkeit der Erzählung Houbraken's beibringt und feine Irrthümer und Ungenauigkeiten als leicht verzeihliche erfcheinen läfst.

Sein Vater Pieter Simonsz Potter gehörte einer angefehenen Familie an und heirathete am 18. September des Jahres 1622 Aechtie Paulusdochter. Das erfte am 17. Sept. 1623 getaufte Kind war eine Tochter, am 20. November 1625 wurde Paulus getauft. Am 14. Oktober 1631 erkaufte Pieter Potter das Bürgerrecht

zu Amfterdam. Dort fcheint er in der Breeftraat, einer Gaffe, in welcher auch Rembrandt wohnte, feinen Aufenthalt gehabt zu haben, da feine erftgeborene Tochter, die ältere Schwefter Pauls, am 20. Juli 1640 von dort aus heirathete.

Pieter Potter war Maler, aber nach Houbraken kein bedeutendes Talent. Es find uns Bilder von ihm, fowie auch angeblich Werke eines jüngeren Sohnes gleichen Namens überliefert worden, die noch nicht endgiltig von einander gefchieden find. Jene »P. Potter F. 1636« bezeichnete Vanitas der Suermondt-Galerie dürfte zweifelsohne von dem Vater herrühren, und es liegt fonach die Annahme nahe, dafs aufser der Mutter Natur auch der Vater des begabten Sohnes Lehrer gewefen. Ferner haben van Eijnden und van der Willigen aus einem Notizbuche des Malers Jacob de Weth zu Harlem die dort vorgefundene Bemerkung veröffentlicht: Im Jahre 1642 den 12. Mai kam P. Potter zu mir in die Schule für 8 pouden jährlich. Es fragt fich hier nun freilich, ob diefes P. den Sohn Paul oder den Sohn Pieter bezeichnen foll? Auch ift die Glaubwürdigkeit diefer Schriftfteller in diefem Falle zweifelhaft; fomit mag die Sache auf fich beruhen.

Jedem Befucher von Gemäldegalerien find gewiffe Thierftücke bekannt, welche in der Regel den Namen Paul Potter's tragen oder doch als »Schule Paul Potter's« und »nach Paul Potter« bezeichnet werden, die aber die Hand eines älteren Meifters als Potter verrathen. Die Behandlung des Viehs auf diefen Bildern ift fo einzig und charakteriftifch, dafs diefer Meifter, einmal erfafst, nicht mehr zu verkennen ift.

Eines der ausgeprägteften Bilder diefer Klaffe befindet fich feit Jahren in dem XVI. Cabinet der Pinakothek in München, in dem fogenannten van der Werff-Zimmer über der Thüre, und ift weder mit einem Namen bezeichnet, noch in den Katalog aufgenommen. Links auf dem Bilde lagert eine braune Kuh nach rechts gewendet, über ihr zwei häfsliche Rinder und zwei Ziegen, rechts eine Ziege, an deren Euter ein Zicklein trinkt. Im Hintergrunde treiben ein Schäfer und eine Schäferin mehrere Kühe und Schafe nach rechts. Die Tracht diefer beiden Figuren ift charakteriftifch für den Meifter. In der Mitte befindet fich ein dürftiger Baum, links eine Erderhöhung und ein ftehender Baumftamm. Auf den fernliegenden Bergen ift ein Gebäude fichtbar. Es unterliegt gar keinem Zweifel, dafs diefes Bild mit den grotesken Rindern von der Hand eines Malerradirers herrühre, der nach feinen Blättern C. G. Blecker heifst. Seine Radirungen, deren Figuren fich eben fo wenig wie diefe Rinder und Ziegen durch Schönheit oder ideale Formen auszeichnen, verrathen dagegen eine bis an die Häfslichkeit grenzende Naturtreue und eine ungewöhnliche Meifterfchaft und Sicherheit in der Führung der Nadel. Vier von feinen Radirungen find bezeichnet C. G. Blecker 1638, vier andere C. G. Blecker 1643, andere find undatirt. Sie behandeln Scenen des alten Teftaments, nicht ohne reiche Staffage von Thieren aller Art, oder gutes holländifches Vieh, Rinder, Schafe, Pferde in landfchaftlicher Umgebung. Ein bedeutender Fortfchritt namentlich zum Realismus der Auffaffung wird in den Blättern vom Jahre 1638 auf 1643 bemerklich. Die Figuren im phantaftifchen orientalifchen Koftüme machen echten Bauern holländifcher Abkunft Platz, wie fie Paul Potter gemalt hat und wie wir fie heute noch in Holland finden.

Es ift hier nicht der Ort, zu erörtern, in welcher Beziehung diefer Radirer C. G. Blecker zu den Malern G. Bleckers, J. Cafpar Bleckers und D. Bleckers fteht. Wenn wir aber von diefem C. G. Blecker überhaupt kein Bild hätten, fo wäre die Art und Weife feiner Handhabung der Radirnadel Beweis genug, dafs wir es

mit einem »Peintre-graveur« zu thun haben, und es unterliegt keinem Zweifel, dafs diefer Radirer G. Blecker auch als Thiermaler, refp. Landfchafter auftreten mufs, auch wenn er uns als folcher nicht überliefert worden wäre. A. van der Willigen hat uns aber dokumentarifch verbürgt, dafs ein Maler Gerrit Claesz. Blecker oder Bliecker im Jahre 1640 in den Gildenbüchern zu Harlem erfcheint, und dafs er am 6. Februar 1656 in der Kirche St. Bavon begraben wurde. Ampzing nennt ihn einen guten Landfchafter und auch guten Porträtmaler.

Diefer Gerrit Claesz. Blecker dürfte der Wahrfcheinlichkeit nach der Lehrer Paul Potter's fein. Es geht dies zunächft aus den beiden Radirungen Potter's aus dem Jahre 1643 und 1644 hervor, welche die einzigen find, in denen er noch das von Blecker faft durchweg beobachtete, auch auf dem oben erwähnten Bilde der Pinakothek beliebte diagonale Arrangement der Landfchaft nachahmt. In kurzer Zeit hat Potter diefe Manier für immer verlaffen.

Die charakteriftifche Auffaffung des Viehs bei Blecker hat fo viel Aehnlichkeit mit jener Potter's, dafs wir es ganz begreiflich finden, dafs Bilder des Erfteren oft auf den Namen des Letzteren gehn. Aber auch die technifche Behandlung verräth charakteriftifche Uebereinftimmungen. Der feinkörnige Auftrag der Farbe, der die Bildfläche Potter's wie mit feinem Sande beftreut und abgerieben erfcheinen läfst, findet Analogien in dem Farbenauftrage bei Blecker. Der Umftand aber, der uns als der entfcheidendfte erfcheint, ift der Mangel jeglichen Helldunkels in den Bildern Beider. Die Gemälde Potter's wie die Blecker's find ftets gleichmäfsig in hellem Tageslicht gehalten.

Dafs aber Blecker bereits im Jahre 1638 und gewifs auch fpäter in der Lage war, dem jungen Potter das zu lehren, wodurch diefer in Wahrheit grofs und bedeutend wurde, das ift eine genaue Kenntnifs des Baues thierifcher Körper und eine meifterhafte Führung der Radirnadel, daran wird Niemand zweifeln, dem die Radirungen Blecker's bekannt find.

Am 6. Aug. 1646 wurde Potter Mitglied der Lucasgilde von Delft; im Jahre 1649 aber fiedelte er nach dem Haag über und wurde nun in die dortige Gilde aufgenommen.

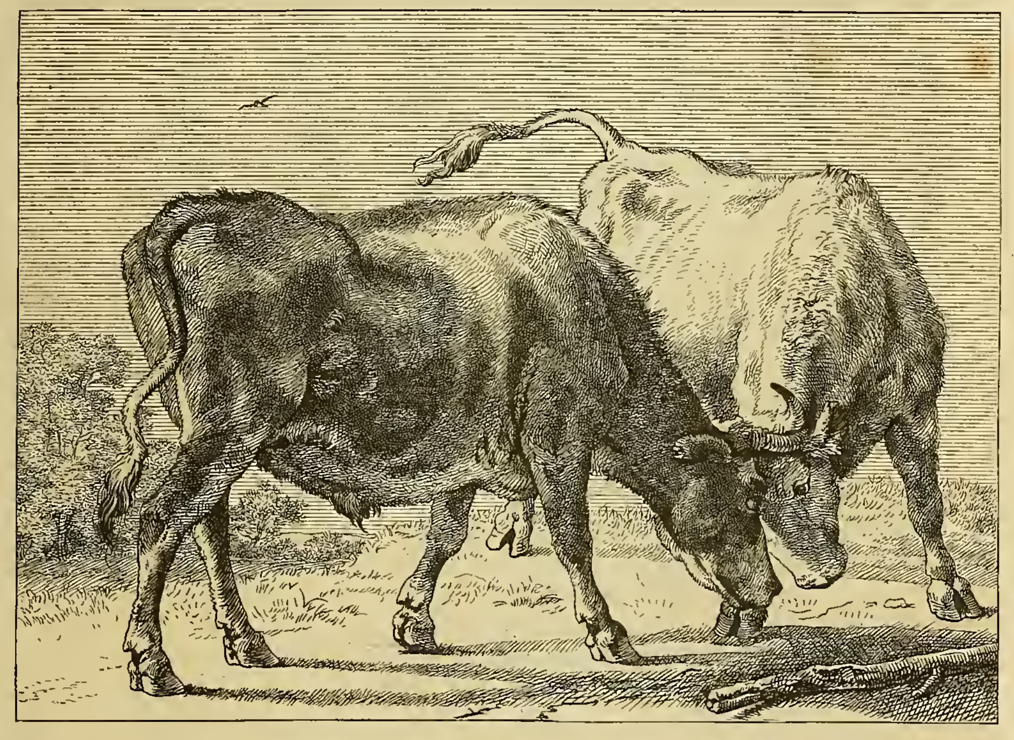
Die intereffanten Unterfuchungen Weftrheene's haben den Nachweis geliefert, dafs Potter im Haag auf der Nieuwe Bierkaade in dem Haufe van Goyen's als Nachbar des Bauunternehmers Claes Dircksz. Balckeneynde wohnte. Freundfchaftliche Beziehungen zwifchen beiden Malern dürfen demnach, wenn fie uns auch durch kein Dokument verbürgt find, wol angenommen werden, und ebenfo darf auch das freundnachbarliche Verhältnifs als die Urfache der baldigen Ehe Potters mit Adriana Balckeneynde, der älteften Tochter des oben erwähnten Bauunternehmers, angefehen werden.

Potter war verhältnifsmäfsig früh berühmt und gefucht. Der Graf Johann Moriz von Naffau, feit dem Jahre 1647 im Namen des Kurfürften von Brandenburg Gouverneur von Cleve, fcheint ihn fchon damals, noch mehr in den Jahren 1650 und 51, als er längere Zeit im Haag zubrachte, begünftigt und befucht zu haben, und mit ihm intereffirten fich viele Cavaliere des Landes für den Künftler. Die Gemahlin Friedrich Heinrich's, des Stadthalters der Niederlande, die Prinzeffin Amalia von Solms, beehrte ihn fchon damals mit Beftellungen. Er malte für fie eines feiner berühmteften Bilder, welches aber in Folge der ungezwungenen Haltung, welche eine Kuh auf demfelben zur Schau trug, mifsfiel, und als ein für eine Dame wenig paffender Zimmerfchmuck von der Prinzeffin zurückgewiefen wurde

Diefes Bild kam nach mannichfachen Schickfalen im Jahre 1815 für den Preis von 190,000 Frs. in den Befitz des Kaifers Alexander von Rufsland und befindet fich mit noch elf anderen Werken des Meifters, darunter feinen bedeutendften, jetzt in der Eremitage zu Petersburg. Es ift vom Jahre 1646; nach der Angabe Smith's, welche die wahrfcheinlichere ift, von 1649.

In einem wie in anderem Falle ift es ein Beweis, dafs Potter als Künftler fehr früh Anerkennung und Werthfchätzung fand.

Die Gefchichte erzählt uns aber, dafs der ehrfame Bauunternehmer Balckeneynde, deffen biederbe Phyfiognomie uns ein Bild feines Zeitgenoffen Jan de Rave-



Die beiden Bullen. Radirung von Paulus Potter.

ftein im Haag erhalten hat, nicht ganz der Anficht der Kunftkenner gewefen fei, und fich der Werbung Potter's um feine Tochter Adriana mit den Worten widerfetzt habe: „Wenn er noch Menfchen malen würde, meinethalben, aber ein Thiermaler!" Dies fcheint jedoch weder Potter noch er felbft ernft genommen zu haben, denn am 3. Juli 1650 fand bereits die Hochzeit Paul's mit Adriana ftatt. Man hat daraus den Schlufs gezogen, dafs diefe Heirath „wider Willen des Vaters" gefchah. Wir können dem zwar nicht beftimmt widerfprechen, es ift aber aus mehreren Gründen unwahrfcheinlich; auch erfcheint der alte Claes Dircksz Balckeneynde am 9. Auguft 1651 als Pathe feines Enkels; diefes Kind, auf den Namen Pieter getauft, ftarb bereits im nächften Monate.

Aufreibende Arbeit, deren Früchte wir in einer bedeutenden Anzahl von Bildern aus den Jahren 1651—1652 finden, fcheint die von Geburt an fchwache

Gefundheit unferes Künftlers bald untergraben und die Keime eines tödtlichen Leidens zu rafcher Entwickelung gebracht zu haben.

In den letzten Jahren feines Lebens verlegt er feinen Wohnfitz vom Haag nach Amfterdam, ob, wie behauptet worden, in Folge einer Untreue, auf der er feine Frau ertappt haben foll, ift fehr zweifelhaft. — Sein Bedenken erregender Gefundheitszuftand und die abermalige Schwangerfchaft der Gattin waren es vielleicht, welche die beiden Gatten veranlafsten am 2. Januar 1653 ein wechfelfeitiges Teftament zu errichten, aus welchem hervorgeht, dafs die Ehe noch damals, nachdem das erfte Kind früh geftorben, kinderlos war. Wenige Wochen darauf am 23. Januar 1653 ward eine Tochter auf den Namen Dingenon getauft. Aber der Vater erlebte die Freude an diefem Kinde nicht mehr lange; fchon am 17. Januar des folgenden Jahres ward er felbft begraben.

Sein Porträt von der Hand des Bartholomäus van der Helft im Mufeum des Haag, welches wir in Holzfchnitt mittheilen, trägt mit dem Jahre 1654, aus welchem es datirt ift, wol nur das Datum feiner Vollendung und zeigt uns den Meifter noch anfcheinend thätig vor feiner Staffelei.

Seine Wittwe fcheint fich bald nach feinem Tode wieder zu ihrer Familie nach dem Haag begeben zu haben, denn wir finden fie dort im Jahre 1656 und am 10 Februar 1657, an welchem Tage auch ihr Kind Dingenon begraben wurde. Am 31. März 1661 verheirathete fie fich wieder mit Dirk van Reenen, einem Weinhändler und Wittwer aus dem Haag. Aus diefer Ehe ward am 15. Auguft 1663 ein Sohn auf den Namen Paulus getauft, ein Name, der die Gefchichte von der unglücklichen erften Ehe Lügen zu ftrafen fcheint. —

Weftrheene, der das von Smith überkommene Verzeichnifs der Werke Potter's einer neuerlichen Prüfung unterzogen, zählt 106, resp. 130—140 Bilder des Meifters auf. Doch auch feine Lifte bedarf noch einer Revifion, denn felbft unter diefen 106 angeblich conftatirten Potter's find einzelne zweifelhafte Werke, während andere echte Bilder unerwähnt geblieben find. Man mufs bei der Beurtheilung Potter's von der aufserordentlichen Meifterfchaft der Radirungen vom Jahre 1643 und 44 und der unglaublichen Vollendung feiner echten und unbezweifelten Bilder ausgehen, welche eine erftaunliche Kenntnifs der thierifchen Geftalt und Bewegung, ein feltenes Gefühl für Grazie und Eleganz, einen ausgefprochenen Sinn für Zartheit des Colorits und eine ungewöhnliche Virtuofität der Detailbehandlung zeigen, um zu der Ueberzeugung zu gelangen, dafs diefer Künftler, der mit van Eyck'fcher Delicateffe jede Flocke Wolle in dem Vliefs feiner Schafe, jeden Halm im Grafe darzuftellen verftand, ohne kleinlich und ängftlich zu werden, unmöglich der Urheber fo manchen Bildes fein kann, welches feinen Namen voll und deutlich trägt.

Man ift gewöhnt den Stier im Haag als ein Meifterwerk hinzuftellen, aber wer Potter's Staffelei-Bilder mit Aufmerkfamkeit gefehen, wird zu der Ueberzeugung gelangen, dafs diefes, wie alle jene, in welchen Potter aus dem Rahmen des Kabinetsbildes heraustrat, auch im Entfernteften nicht mehr jenen bedeutenden Meifter zeigt. Ganz denfelben Eindruck hinterläfst das Reiterbild Dirk Tulp's und die grofse Bärenjagd im Mufeum zu Amfterdam. Er fteht in Beiden an Lebendigkeit und Energie der Bewegung weit hinter ähnlichen Leiftungen eines Fyt und Snayers zurück, während er doch in feinen kleinen Gemälden unübertroffen ift.

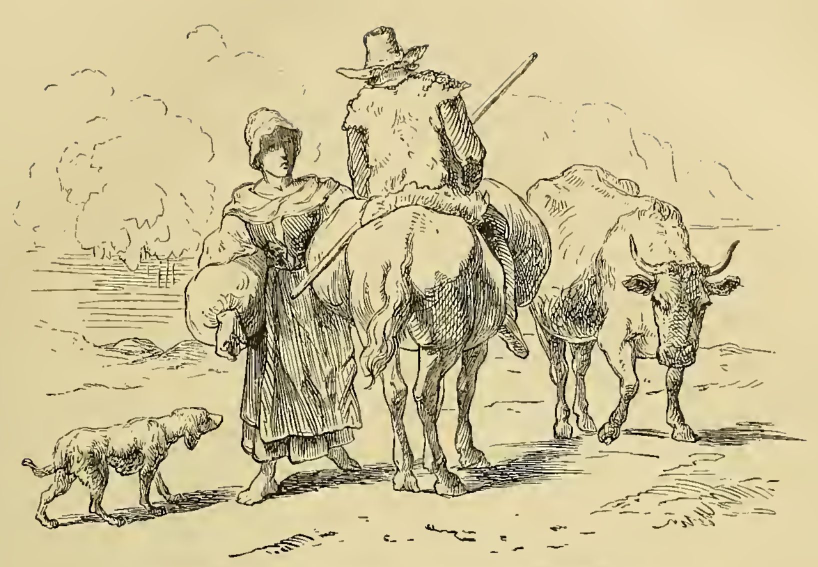


Der Stier. Gemälde von Paulus Potter. Galerie des Haag.

Schüler Potter's ſind nicht nachweisbar. Als Künſtler, welche ſich an ſeinen Werken gebildet haben, werden Karel du Jardin, le Duc, Emanuel Murant, und vielleicht mit gröſserem Recht Marc de Bye genannt, der ſeine Nadel der Wiedergabe Potter'ſcher Zeichnungen faſt ausſchlieſslich gewidmet zu haben ſcheint.

Es iſt für unſeren Künſtler charakteriſtiſch, daſs die Compoſition ſeiner Landſchaften in der Regel ärmlich und dürftig iſt, wie die Scenerie ſeines Vaterlandes. Es iſt ſtets die holländiſche Ebene, über welche aus weiter Ferne ein unbedeutendes Gehöft und ein kleiner Kirchthurm herüberſehen. Dabei iſt er aber weit entfernt, auf die Behandlung des Terrains jene Meiſterſchaft zu verwenden, die Rembrandt, Ruysdael und Philip de Koning in ſolchen Fällen charakteriſirt. Weit ſeltener wählt er den Wald zum Hintergrunde für ſeine Staffage, der in dieſem Falle ein eigenthümliches Smaragdgrün zur Schau trägt, in welchem der Mangel des Schattens und Helldunkels noch auffälliger wird als in ſeinen Flachlandſchaften. Seine ganze Meiſterſchaft iſt eben auf die pſychologiſche Darſtellung des Thieres concentrirt, in der kein Maler mit ihm wetteifern kann. Er hat den Charakter des Rindes, des Schafes, des Schweines mit ſolcher Naturwahrheit aufgefaſst, wie die gröſsten Porträtiſten kaum die menſchliche Phyſiognomie wiederzugeben wuſsten. Aber die häufige Wiederholung ſeiner Motive und ſeiner Gruppen verräth auch hier dieſelbe Armuth der Erfindung wie ſeine Landſchaften. Freilich wird dieſer Mangel nur bei genauem Studium ſeiner Compoſitionen und auch dann nur augenfällig, wenn man Potter, wie er es nach ſeinem Range und ſeiner Bedeutung als Künſtler beanſpruchen kann, mit dem unerſchöpflichen Genie eines Rubens, Rembrandt, Jan Steen und Oſtade vergleicht.

Signaturen von Paulus Potter.



Handzeichnung von Berchem. Ehemalige Sammlung Pereire.

Claes Pietersz Berchem.

Geb. in Harlem 1620; gest. in Amsterdam 1683.

Einer ganz anderen Richtung als die bisher betrachteten Landschafter und Thiermaler gehört Claes Pietersz Berchem an, der bedeutendste Meister unter denjenigen, welche, ohne die naturalistische Auffassungsweise zu verlassen, doch dem heimathlichen Charakter bei der Wahl ihrer Motive untreu wurden und die Scenerie ihrer Landschaften nach Italien verlegten.

Berchem wurde im September des Jahres 1620 zu Harlem geboren und genofs den ersten Unterricht von seinem Vater Pieter Claesz, einem unbedeutenden und fast ganz unbekannten Stilllebenmaler, der von einigen Biographen auch Pieter von Harlem genannt wird. Er selbst schrieb sich jedoch nur Pieter Claesz und führte den Namen Berchem noch nicht, wie dies van der Willigen auch documentarisch nachgewiesen hat. Nach den Trauungsregistern heirathete der Vater am 21. Mai 1617 Geertjen Hendricksdochter; das erste Kind aus dieser Ehe war ein Mädchen, Riekje, das zweite, am 1. Oktober 1620 getaufte, unser Claes Berchem. Houbraken, die Quelle aller späteren Biographen auch dieses Künstlers, nennt aufser seinem Vater noch fünf andere Lehrer in der folgenden Reihe: Jan van Goyen, Nicolas Moyaert, P. Fransz de Grebber, J. Wils und seinen „Neef" Jan Baptist Weenix, ohne uns mitzutheilen, in welchem Alter, wie lange, und wo er bei jedem der Genannten gelernt habe.

Da van Goyen (1596—1656) bis 1631 in Leyden später aber im Haag ansässig war, so dürfte wohl Berchem, von dem kaum anzunehmen, dafs er vor seinem elften Jahre in die Lehre kam, nach 1631 bei ihm im Haag gelernt haben; Nicolas Moyaert dagegen, der um 1600 geboren sein mufs, erscheint im Jahre 1630 als Mitglied der Lucasgilde in Amsterdam, wo er damals also ansässig war und es noch 1638 sein mochte, als ihm der Magistrat dieser

Stadt die malerifche Ausfchmückung der Triumphpforten übertrug, die zur Feier des Befuches der Königin Maria von Medici errichtet wurden. Bei diefem ebenfo intereffanten als feltenen Meifter, von dem kaum ein Dutzend Gemälde und etwa die doppelte Anzahl von Radirungen nachweisbar find, dürfte fonach Berchem wahrfcheinlicher Weife zwifchen den Jahren 1631 und 1638 in Amfterdam gelernt haben. Von Pieter Fransz de Grebber wiffen wir nur, dafs er 1632 in die Gilde zu Harlem trat; ob er feinen ftändigen Aufenthalt in diefer oder einer anderen Stadt gehabt, ift uns nicht überliefert worden. Jan Wils, vielleicht derfelbe, den Baldinucci Jan Vietz nennt (?), ift bezüglich feiner Lebenszeit auch erft von van der Willigen theilweife fixirt worden. Er trat 1628 in die Gilde zu Harlem und mufs bereits vor 1670 geftorben fein, da in diefem Jahre feine Wittwe in den Harlemer Steuerausweifen erwähnt erfcheint. Nur fehr wenig Bilder find von feiner Hand bekannt, darunter eines bei Hofrath Roft in Deffau, auf welchem die Staffage von der Hand Berchem's zu fein fcheint. Er dürfte feinen Aufenthalt, abgefehen von längeren Reifen, dauernd in Harlem gehabt haben. Der letzte der genannten Lehrer Berchem's endlich, fein »Neef« Jan Baptift Weenix, ift der Angabe Houbraken's zufolge im Jahre 1621 zu Amfterdam geboren (nach Kramm's Berechnung im Jahre 1620), heirathete im Jahre 1639 die Tochter des Landfchaftsmalers Gillis Hondekoeter, mit welcher er von da an angeblich vier Jahre lang in Utrecht lebte. Er war wohl der letzte Lehrmeifter Berchem's und zwar wahrfcheinlich während feines Utrechter Aufenthaltes.

Aus dem Gefagten ergiebt fich, dafs Berchem vermuthlich an vier verfchiedenen Orten, im Haag, Amfterdam, Harlem und Utrecht, gelernt hat. Da er erft im Jahre 1642 Mitglied der Harlemer Gilde ward, fo hat fich die letzte Lehrzeit bei Weenix vielleicht bis zu diefem Jahre ausgedehnt. Damals nannte er fich noch nicht Berchem fondern nur Claes Pietersz. Dem fpäteren Beinamen begegnet man zuerft auf Bilderfignaturen aus dem Jahr 1644. Wenn vereinzelt diefer Name fchon auf einem Gemälde aus dem Jahr 1640 (ehemalige Galerie Pereire, Kat. No. 112) angegeben wird, fo beruht dies wohl auf einer falfchen Deutung der letzten Zahl. 1670 wohnte er noch zu Harlem auf der Oudegracht; fpäter aber fiedelte er nach Amfterdam über, wo er am 18. Februar 1683 ftarb und am 23ten deffelben Monats in der Westerkerk begraben wurde. Am 4. Mai fand die Auction feiner hinterlaffenen Gemälde — eigene und fremde Arbeiten —, am 7. December die feiner Kupferftiche etc. ftatt.

Damit find die authentifchen Nachrichten über Berchem ziemlich erfchöpft, und leider befindet fich keine darunter, die einen ficheren Auffchlufs über den Urfprung feines Namens geben würde. Houbraken erzählt mehrere Verfionen hierüber, die bei ihm felbft oder bei fpäteren Schriftftellern nachgelefen werden mögen. Aehnlichen Namengebungen begegnen wir noch bei vielen andern Künftlern, wie dem oben erwähnten Jacob Gerritze Cuyp, der als Vater des Albert Cuyp im Dordrechter Taufbuche vom Jahre 1605 auch nur Jacob Gerritze genannt wird und erft fpäter mit dem Namen Cuyp erfcheint, ohne dafs uns gefagt wäre, wie er dazu kam. T. van Weftrheene, der Verfaffer der Biographien Jan Steen's und Paul Potter's, erklärt dies (Potter p. 40) bei einer ähnlichen Gelegenheit daraus, dafs in den amtlichen Regiftern der erften Decennien des fechzehnten Jahrhunderts und wohl auch noch fpäter, fo wie in Privat-Urkunden, befonders aber in jenen der Provinz Nordholland die Familiennamen faft immer übergangen oder unerwähnt

geblieben ſind. Man war eben der Meinung, daſs man die betreffende Perſon zur Genüge gekennzeichnet habe, wenn man zu ihrem Taufnamen jenen des Vates hinzufügte, ſo wie hier z. B. Claes Pietersz d. h. Pieters Zoon (Peter's Sohn).

Aber auch mit dieſer Erklärung wiſſen wir noch nicht, auf welche Weiſe ſowohl Cuyp wie Berchem zu ihren Namen gekommen ſind. Am glaubwürdigſten klingt noch die Anſicht, welche Hendrik de Winter in ſeinem »Beredeneerde Catalogus« (Amſterdam 1767) der Radirungen Berchem's ausgeſprochen, nämlich daſs der Name von einem in Brabant unweit Antwerpen gelegenen Flecken Namens Berchem herrühre, der gerade ſo geſchrieben wird, wie der Künſtler ſelbſt ſich ſchrieb, und aus welchem möglicherweiſe ſeine Vorfahren, zur Zeit der Kriege, nach Holland ausgewandert



Italieniſche Landſchaft. Gemälde von Berchem.

ſein mögen. Dieſe Verſion klingt um ſo glaublicher, da ſich bei näherer Unterſuchung der Signaturen herausſtellen dürfte, daſs der Künſtler ſelbſt ſtets Berchem gezeichnet habe, und daſs die Schreibart Berghem und Berighem wahrſcheinlich nur auf irrthümlicher Lesart oder auf einem Falſifikate beruht. Uebrigens verband Berchem den Buchſtaben C. ſeiner Signatur durch eine nach abwärts gehende Schlinge mit dem folgenden Buchſtaben h, welche bei flüchtiger Betrachtung aus dem C in vielen Fällen ein g zu bilden ſcheint. Daher wohl die Lesart Berghem. Höchſt befremdend iſt dagegen die Signatur »C. Berrighem 1648« des groſsen Paſtorales im Haag (No. 9.) neben der ganz deutlichen Bezeichnung »Berchem 1647« auf einem Bilde in Amſterdam. (No. 22). Vielleicht aber iſt der Name Berchem auch nur ein Künſtlername, dem Maler aus irgend einem Anlaſſe beigelegt oder von ihm angenommen, wie dies bei vielen Künſtlern, insbeſondere bei ſolchen, welche Italien beſucht hatten, der Fall geweſen iſt.

Allerdings ift die Frage, ob Berchem in Italien gewefen, fo fehr fie auch die Gemüther bereits befchäftigt hat, heute noch nicht urkundlich feftgeftellt. Seine Bilder freilich laffen darüber keinen Zweifel, denn Landfchaften, wie die feinigen, können nicht in der Phantafie des Künftlers allein entftanden fein; diefe genaue Kenntnifs italienifcher Koftüme mit ihrer Staffage, — wir erinnern nur an die Toilette feiner Maulefel und an diefe felbft, die wahrlich nicht auf dem holländifchen Pflafter zu Haufe find, — können ihm nicht im Traume erfchienen fein, fondern derlei mufs man mit eigenen Augen gefchaut und mit eigenen Sinnen empfunden haben, um es ein ganzes Leben lang wieder und immer wieder zu malen; aber weil Houbraken von ihm nicht ausdrücklich erzählt, dafs er Italien bereift habe, wagt keiner der fpäteren Biographen es zu behaupten, ja Descamps leugnet es pofitiv, und auch Nagler folgte diefer Anficht.

Berchem aber war Naturalift durch und durch. In früher Jugend fchon fcheint er Italien befucht zu haben, und die dort empfangenen Eindrücke bewahrte er das ganze Leben hindurch, um fchliefslich, nachdem ihre unmittelbare Wirkung längft verblafst war, mit denfelben ein einfeitiger Manierift zu werden. So hat er auch den zweifelhaften Ruhm für fich, fo ziemlich der erfte gewefen zu fein, der von der Natur ab auf die Manier losfteuert.

Der fachkundige Verfaffer des Katalogs der Galerie Fefch behauptet, dafs über einen längeren Aufenthalt Berchem's in Italien fchon deshalb kein Zweifel obwalten könne, weil ein grofser Theil feiner Bilder auf italienifche Leinwand gemalt fei. Verhält fich dies wirklich fo, dann könnte aus den Datirungen diefer Bilder auch der Zeitpunkt ermittelt werden, wann und wie lange Berchem dort gewefen. Aus feinen echt bezeichneten und nicht felten datirten Bildern läfst fich feine Manier von Jahr zu Jahr verfolgen mit Ausnahme der zehnjährigen Lücke von 1665—1675, für welche es wenigftens uns bisher nicht gelungen ift ein datirtes Bild zu finden. Wer uns auf diefem Wege begleiten will, der ftudire die Bilder Berchem's in folgender Reihenfolge: Belvedere in Wien 1644; Amfterdam 1647; Haag 1648; Dresden 1649; Buckingham Palace und Louvre 1650; Louvre 1653; Buckingham Palace 1655; Amfterdam, Mus. van der Hoop, Dresden und Grosvenor Galerie 1656; Pinakothek 1657; Haag und Dresden 1659; Haag 1661; Louvre 1664; Wien, Czernin, 1665; Kopenhagen 1675; Wien, Liechtenftein, 1678 und Belvedere 1680. Zwei Refultate ergeben fich aus der Prüfung diefer feiner Arbeiten leicht, nämlich dafs feine in den früheren Jahren warme und harmonifche Farbe fpäter kalt fchwer und bunt wird, und dafs die Bilder mit lebensgrofsen Figuren, wie deren im Haag, Rotterdam und Braunfchweig je eines fich befindet, feiner früheften Periode angehören müffen, denn fie zeigen eine akademifche Steifheit, die er fpäter abftreift.

Die Wahl feiner Gegenftände — zum Theil auch Landfchaften mit mythologifcher und hiftorifcher Staffage — befchränkt fich auf Darftellungen eines nicht idealifirten Schäfer- und Hirtenlebens.

In Beurtheilung feiner Familienverhältniffe find wir auf die Erzählung Houbrakens angewiefen. Diefer fagt: Berchen hätte eine Tochter feines Lehrers Jan Wils geheirathet.

Wie wir bereits oben erwähnt haben, trat diefer Jan Wils im Jahre 1628 in die Gilde; im Mai des nächftfolgenden Jahres ward ihm ein Sohn geboren; von einer Tochter wiffen wir bisher nichts Urkundliches, der Wahrfcheinlichkeit nach

dürfte ſie erſt nach dem Jahre 1629 das Licht der Welt erblickt haben und wäre ſomit ungefähr 10 Jahre jünger geweſen als ihr ſpäterer Gatte. Houbraken erzählt von ihr, daſs ſie habſüchtiger Natur war und den Künſtler mit dieſer Leidenſchaft auch hinreichend gequält habe. Dieſer Erzählung mögen Thatſachen zu Grunde liegen. Der Umſtand, daſs die ehrſame Wittib bereits am 4. Mai 1683, das iſt ungefähr nur 10 Wochen, nachdem ſich das Grab über ihrem Gatten geſchloſſen, ſeine nachgelaſſenen Bilder verkaufte, ſpricht nicht für eine



Günther Grals Rücker X.A. Wien.

Der Mann auf dem Eſel. Gemälde von Berchem.

pietätvolle Geſinnung, ſondern verräth eher eine peinliche Ungeduld, möglichſt bald die künſtleriſche Nachlaſſenſchaft zu Gelde zu machen.

Leider gibt uns kein Document Aufſchluſs, wann Berchem dieſe wackere Hausehre gefreit haben mag, und wir kommen nur auf indirektem Wege zu einem Zeitpunkte.

Die Grosvenor-Galerie beſitzt zwei Porträts von der Hand Rembrandt's, welche dort für Bildniſſe Berchem's und ſeiner Frau gelten und wol unter dieſer überlieferten Bezeichnung vor längerer Zeit erworben ſein mögen. Es ſind Gegenſtücke, aber dem Anſchein nach aus verſchiedener Zeit. Das eine ſtellt einen Mann im

ungefähren Alter von 40 Jahren vor mit Schnurr- und fpitzem Kinnbart und reichem Haarwuchs. Er trägt einen breitkrempigen Hut und einen glatten weifsen umgefchlagenen Kragen. Das Gemälde müfste, wenn es ein Bildnifs Berchem's wäre, ungefähr um das Jahr 1660 gemalt fein. Smith, welcher es unter No. 282 befchreibt fagt: es ift das Porträt Berchem's im ungefähren Alter von 56 Jahren; es müfste fonach ungefähr im Jahre 1676, alfo 7 Jahre nach Rembrandt's Tode gemalt fein. Dies mag aber dem Verfaffer des »Catalogue raifonné« nicht gegenwärtig gewefen fein; um fo intereffanter ift es, die Wandlungen zu beobachten, welche diefer Typus eines Porträt Berchem's durchgemacht hat.

Die ältefte, uns bekannte Reproduktion des Bildes ift ein Schwarzkunftblatt von B. Richards aus dem Jahre 1766. Hier führt es noch nicht den Namen Berchem's, den der Verleger Spilsbury gewifs hinzugefügt hätte, wenn das Bild damals fchon unter diefem Namen bekannt gewefen wäre. Auch fcheint es damals noch im Handel und noch nicht im Befitze des Lord Grosvenor gewefen zu fein.

Auf diefem Blatte macht das Porträt fehr wohl den Eindruck eines 56 Jahre alten fchwarzgalligen Mannes; auf dem Stiche von Schiavonetti dagegen ift er fchon bedeutend jünger, und der dazu gehörige Text nennt ihn ungefähr 30 Jahre alt. Ebenfo alt erfcheint er auf der Lithographie von Hamburger; — noch jünger auf der Illuftration des Galerie-Kataloges der Grosvenor-Galerie. Smith bemerkt noch, dafs ein zweites, diefem Porträt Berchem's entfprechendes Bild von Dupuis geftochen wurde. Diefer Stich hat auch allerdings grofse Aehnlichkeit mit Berchem's Bildnifs, der Mann aber hat hier kurzgefchornes Haar und ein viel mehr markirtes Geficht. Es ift der berühmte fog. »Doreur« der Galerie Morny, vom Marquis Salamanca für 155,000 Frs. gekauft.

Weit bedenklicher noch ift das als Porträt der Frau Berchem's geltende Bild; diefes ift nach Waagen und Kramm 1644, nach Smith 1644 oder 1647, nach der Behauptung Westrheene's 1647 datirt. Wenn Berchem eine Tochter feines Meifters Jan Wils geheirathet hat, woran zu zweifeln wir keine Urfache haben, fo dürfte diefe, wie bereits gefagt, kaum vor dem Jahre 1629 geboren fein; es müfste das in Rede ftehende Bild fonach das Conterfei einer 15jährigen, im beften Falle 18jährigen Perfon fein, während es in Wahrheit das einer ungefähr 40 Jahre alten Amfterdamerin ift. So find leider aus den zwei fchönen Porträts des Berchem'fchen Ehepaars bei diefer Unterfuchung zwei Bildniffe uns völlig unbekannter Perfonen geworden.

Berchem fcheint vor dem Jahre 1650 geheirathet zu haben.

Der fchon früher einmal erwähnte Quellenforfcher A. Jal theilt in feinem Dictionnaire critique s. 201 aus den Begräbnifsregiftern des proteftantifchen Friedhofes Saints-Pères in Paris mit: dafs ein Nicolas van Berglem, aus Harlem gebürtig, dafelbft am 3. Januar 1672 geftorben und am 4. Januar beerdigt worden fei. Gabriel van der Leeûm, Maler, ein Vetter des Verftorbenen, und Jacob Knyft, ebenfalls Maler, erklärten, dafs der Verftorbene ungefähr 22 Jahre alt gewefen fei.

Es ift kein Zweifel, dafs diefer Nicolas kein anderer als ein ungefähr um 1650 geborener Sohn unferes Meifter fei, und dafs Jal das alte Document nur unrichtig gelefen, wie ihm dies auch mit dem Namen des Zeugen Leeum widerfuhr; denn mit diefem ift offenbar Gabriel van der Leeuw, genannt de Lione, gemeint, der zu Dordrecht im Jahre 1643 geboren wurde und nach der Angabe Houbraken's viele Jahre in Paris und Italien gelebt hat. Er ftarb am 3. Mai

1688. Der andere hier genannte Zeuge, Jacob Knyff, war nach Houbraken ein Harlemer von Geburt (nach van der Willigen am 1. Januar 1640 geboren). Er lebte, wie aus dem Obigen hervorgeht, bereits im Jahre 1672 in Paris.

Paſſavant (S. 114) erwähnt, daſs er in der Kunſthandlung der Gebrüder Woodburn ein Skizzenbuch von Berchem geſehen habe mit zahlreichen Studien in rother und ſchwarzer Kreide nach Thieren und Landſchaften. Mehrere derſelben, welche der Künſtler ſelbſt unvollendet gelaſſen, ſagt Paſſavant, hat ein Kind, wol das des Malers, ganz nach Kinderweiſe ausgezeichnet. Vielleicht ſind damit die einzigen künſtleriſchen Verſuche dieſes frühverſtorbenen Sohnes des Meiſters auf die Nachwelt gekommen.

Berchem hat ein reiche Schule gebildet, aus ihr ſtammen: Willem Romeyn um 1642; Jan Gerritzen 1657; Juſtus van Huyſum um 1665; Glauber (1646—1726); Karel du Jardin (1625—1678); Hendrik Mommers (1623—1697); Jan van der Bent (1650—1690); Soolemaker, Claes Simonsz Schout und noch manche Andere. Als Staffagiſt erſcheint er auf Bildern von Joris van der Hagen, Cornelis Poelenburg, Jac. Ruysdael, Jan Wils, Abraham Verboom, Jzaak Moucheron, Hobbema und Anderen. Seine Gemälde, ſeine Zeichnungen ſowie auch ſeine Radirungen, deren eine der ſchönſten wir im Facſimile wiedergeben, werden mit hohen Preiſen bezahlt.

Berchem 1661

Signatur von Claes Pietersz Berchem.

Jan Weenix.

Geb. in Utrecht um 1640; geſt. in Amſterdam 1719.

Eine Specialität ganz eigener Art und in ſeiner Sphäre unerreicht von Zeitgenoſſen und Nachahmern iſt Jan Weenix, der Meiſter in der Darſtellung todter Thiere, am berühmteſten durch ſeinen Lieblingsvorwurf, den unvergleichlichen todten Haſen, an deſſen Fell man jedes einzelne Haar genau wahrnehmen kann, ſo daſs man kaum begreift, wie der Meiſter ſelbſt in dieſem Gewirre feinſter Pinſelſtriche ſich zurechtfinden konnte, ohne ſteif und unnatürlich zu werden. Der Vergleich mit einem Haſen von der Hand Fyt's zeigt in der augenfälligſten Weiſe den gewaltigen Unterſchied in der Behandlungsweiſe der beiden Künſtler, wie den der holländiſchen und der flämiſchen Schule überhaupt. Fyt's breiter Farbenauftrag iſt auf die Wirkung aus der Ferne berechnet, während Weenix denſelben Totaleindruck mit der peinlichſten Behandlung des Details zu erzielen weiſs und, auch in der Nähe betrachtet, noch an optiſche Täuſchung glauben machen kann. Zu ſeinem Haſen gruppirt er in der Regel noch todtes Geflügel verſchiedener Art: Pfauen, Schwäne, Faſanen, Rebhühner, Enten, daneben ein prächtiges Wehrgehänge, Jagdmeſſer, Flinten, dazu zuweilen einen das Ganze bewachenden Hund. Den Hintergrund bildet eine mit Hautreliefs geſchmückte Urne oder Vaſe, die vor dunkelviolettem oder braunrothem Vorhange ſteht, der auf einer Seite den Ausblick in einen Park gewährt. Oft contraſtirt in der eigenthümlichſten Weiſe mit dem dunkelblauen Sammt des Vorhanges ein weiſser Pfau oder ein Schwan, der mit derſelben Virtuoſität behandelt iſt, wie der übliche Haſe; oder er malt gröſsere Jagdſtücke, lediglich decorativer Wirkung wie eine Reihe der herrlichſten, wandgroſsen Bilder von ſeiner Hand in dem königlichen Schloſſe zu Schleiſsheim die Säle ſchmückt. Ausnahmsweiſe behandelte er in ſeinen letzten Jahren auch Blumenſtücke, bei welchen er aber in Ton und Farbe mit den Berühmtheiten der holländiſchen Schule auf dieſem Gebiete nicht concurriren kann.

All dieſe Vorwürfe aber, mit welchen der Name Weenix faſt untrennbar verknüpft erſcheint, ſind die Sphäre ſeiner ausgeprägten Individualität und ſeiner Glanzperiode; das leuchtende Colorit, die Delicateſſe der Ausführung und die Naturwahrheit der Darſtellung machen ihn darin leicht kenntlich.

Weniger leicht zu charakteriſiren ſind die Producte ſeiner erſten Periode, in welcher er ſich noch von dem Einfluſſe ſeines Vaters Jan Baptiſt Weenix nicht losgerungen hatte und einen gewiſſen Stolz darin zu ſetzen ſchien, Farbe, Manier und Compoſition deſſelben täuſchend nachzuahmen.

Jan Baptiſt war einer der geſchätzteſten Künſtler ſeiner Zeit und verdient als Lehrer ſeines Sohnes, Nicolas Berchem's und Melchior Hondecoeter's unſere beſondere Aufmerkſamkeit. Houbraken hat uns über ihn ziemlich ausführlich unterrichtet. Nach ſeiner Angabe iſt er im Jahre 1621 zu Amſterdam geboren und verlor, kaum ein Jahr alt, ſeinen Vater, der ein namhafter Architekt geweſen war. Seine Jugend iſt reich an Irrfahrten. Zuerſt kam er zu einem Buchhändler in die Lehre, bei dem aber ſeines Bleibens nicht lange war, da er jedes Blatt Papier, welches in ſeine Hände fiel, mit den Erſtlingen ſeines künſtleriſchen Ta-



Gemälde von Jan Weenix. Belvedere in Wien.

lentes bekritzelte. Dann wurde er zu einen Leinenwaarenhändler gebracht, wo ſeine künſtleriſche Neigung nur noch gröſsere Dimenſionen angenommen haben ſoll. So kam er denn endlich zu Jan Miker in die Schule, einem unbedeutenden Maler, von dem nur einige wenige Landſchaften und bibliſche Compoſitionen auf uns gekommen ſind. Von dieſem gelangte er zu Abraham Bloemart nach Utrecht und von dort für zwei Jahre zu Nicolas Moyart, deſſen Weiſe er, wie Houbraken erzählt, ſo täuſchend nachzuahmen wuſste, daſs man die Arbeiten beider kaum zu unterſcheiden vermochte.

Achtzehn Jahre alt, ſomit im Jahre 1639, heirathete er Joſina, die Tochter

des Landfchaftsmalers Gillis Hondecoeter, mit welcher er vier Jahre, alfo bis 1643, lebte. Endlich trieb ihn die Reifeluft nach Italien, zu einer Zeit, da er bereits einen 14 Monate alten Sohn hatte. Unfer Jan Weenix mufs daher nach diefer Erzählung im Jahre 1641 oder 1642 geboren fein. In Rom blieb Jan Baptift vier Jahre, mithin ungefähr bis 1646 oder 47 und ward dort u. A. Mitglied der »Schilderbent« einer gefelligen Vereinigung von niederländifchen Künftlern, in welcher er den Beinamen „Ratel“ erhielt. Er fcheint in jener Zeit in glänzenden Verhältniffen gelebt zu haben, denn bald fand er einen mächtigen Gönner in dem Kardinal Pamfili, der ihm ein Jahresgehalt auswarf. Diefer Kardinal, den Houbraken Pamfilio nennt, und von dem er berichtet, dafs er bemüht war, den Künftler auch bei dem Papfte Innocenz in Gunft zu bringen, um ihn von dem Entfchluffe wieder nach Holland zu feiner Frau zu reifen abzubringen, ift wol kein Anderer als Giovanni Battifta Pamfili, geboren im Jahre 1572, Kardinal feit dem Jahre 1629 und feit dem 15. September 1644 als Nachfolger Urbans' VIII. unter dem Namen Innocenz X. felbft der von Houbraken gemeinte Papft. Er ftarb am 7. Januar 1655.

Jan Baptift blieb auf weiteres Zureden feines Gönners noch einige Zeit in Rom; ja man wollte ihn veranlaffen, feine Familie dorthin nachkommen zu laffen, indem man ihm für feinen Sohn eine kirchliche Pfründe in Ausficht ftellte. Er lehnte jedoch ab und kehrte auf das Drängen feiner Frau und feiner Freunde endlich nach Holland zurück.

Die Geburt des jungen Jan läfst fich urkundlich noch genauer fixiren. Chr. Kramm theilt nämlich in feinem Werke einen Notariatsakt vom 18. Juni 1647 mit, aus welchem hervorgeht, dafs Jan Baptift bereits im März des Jahres 1642 nach Italien ging, und dafs fonach fein Sohn Jan, der damals 14 Monate alt gewefen, im Dezember des Jahres 1640 geboren fein mufste, nicht aber im Jahre 1644, wie die gewöhnliche Annahme fagt. Diefe Schlufsfolgerung ift nun wohl unzweifelhaft richtig. Kramm aber glaubt, aus diefem neuen Datum der Geburt des Sohnes Jan die Rechnung Houbrakens weiter revidiren zu follen und kommt zu der Ueberzeugung, dafs Jan Baptift Weenix nicht, wie Houbraken fagt, im Jahre 1621, fondern im Jahre 1620 geboren fein müffe; dafs er nicht 18 Jahre alt im Jahre 1639, fondern 18 Jahre im Jahre 1638 geheirathet habe. Da wir aber viel eher annehmen dürfen, dafs Houbraken fich bei der approximativen Angabe feines vierjährigen Zufammenlebens mit feiner Frau, als bei der beftimmten Behauptung, dafs Jan Baptift Weenix im Jahre 1621 zu Amfterdam geboren fei, geirrt habe, fo halten wir diefes Geburtsjahr aufrecht, bis durch die Mittheilung eines Taufbuchauszuges die Sache endgiltig entfchieden fein wird.

Zurückgekehrt von feiner Reife, lebte Jan Baptift, wie aus dem oben erwähnten Notariatsakte vom Jahre 1647 hervorgeht, zunächft in Amfterdam. Um 1649 finden wir ihn unter den Vorftandsmitgliedern der Lucasgilde zu Utrecht. Damals alfo war er dort anfäffig. Endlich verzog er auf das alte Adelsfchlofs ter Meij zwei Stunden von Utrecht, wo er in einem Alter von 39 Jahren, d. h. unferer Rechnung nach 1660, ftarb.

Auch van Gool, der in feinem Werke ein Porträt Jan Weenix' des Sohnes mittheilt, welches nach einem von diefem felbft gemalten Bilde, damals im Befitze feiner eigenen Tochter, geftochen ift, und der fomit in feiner Biographie des Sohnes ziemlich glaubwürdigen Familientraditionen gefolgt fein dürfte, gibt das Todesjahr 1660 an.

Dafs er 1664 bereits verftorben war, ift aus den Regiftern der Momberkamer zu Utrecht aus diefem Jahre urkundlich zu erfehen, in welchen Juftina Hondecoeter als Wittwe des Jan Baptift Weenix mit zwei Kindern erfcheint. Das zweite Kind dürfte erft nach 1647 geboren fein.

Jan hat nach dem Vorftehenden den Unterricht feines Vaters bis in das 20. Jahr zu geniefsen Gelegenheit gehabt, und daraus erklärt fich der nachhaltige Einflufs deffelben auf feinen Entwicklungsgang und die Schwierigkeit, die fich bei vielen Bildern der ficheren Beftimmung entgegen ftellt, ob fie vom alten oder vom jungen Weenix herrühren.

Erft in den fpäteren Jahren verläfst der Sohn die Richtung des Vaters ganz und folgt dem Zuge feiner eigenen Individualität.

In den Bildern Jan Baptist's deren Gegenftände fo ziemlich alles umfaffen, was die holländifche Schule mit Ausnahme des grofsen hiftorifchen Gemäldes und des Porträts hervorgebracht hat, zeigt fich mitunter eine Feinheit, die an Dou und Mieris mahnt, ohne den Eindruck jener mühevollen Detailbehandlung hervorzurufen, wie die Arbeiten diefer beiden Meifter. Er offenbart eine reiche fchöpferifche Phantafie, die fich zwar gern in nie gefchauten Gegenden, in orientalifchen Seehäfen ergeht, aber in der Auffaffung nie den Boden der realen Wirklichkeit verläfst. Er war Figuren-, Thier- und Architekturmaler, und die bedeutenden Preife, die jederzeit für feine Bilder gezahlt wurden, beweifen, dafs er auf allen diefen Gebieten gefchätzt war.

Es exiftiren Radirungen von feiner Hand, deren einige zu den gröfsten Seltenheiten gehören; eine davon, ein ftehender Stier, trägt rechts unten die Bezeichnung: »C. I. B. Weenix«, links oben: »Gio. Batta. Weenix ao 1649 d. 19. Octtó«.

Sein Sohn erfcheint in den Jahren 1664 und 1668 als Mitglied der Lucasgilde in Utrecht. Damit find aber auch alle näheren Details von deffen Leben bis auf den Umftand erfchöpft, dafs er in den Jahren 1702—1712 für den Kurfürften Johann Wilhelm von der Pfalz drei Säle des Schloffes Bensberg bei Cöln mit Gemälden fchmückte, welche fich jetzt gröfstentheils in der Pinakothek zu München befinden und zu dem Vorzüglichften gehören, was Jan producirt hat. Wenn man erwägt, dafs diese Gemälde von der Hand eines ungefähr 70 jährigen Künftlers find, fo erregen fie das Staunen in noch höherem Grade als die Bewunderung.

Der Katalog der Suermondt-Galerie bezeichnet ein Bild von Melchior Hondecoeter als aus demfelben Schloffe Bensberg ftammend und behauptet, dafs Hondecoeter diefes Schlofs gemeinfchaftlich mit Weenix ausgefchmückt habe. Das erftere ift allerdings möglich; da aber die betreffenden Bilder von Weenix faft fämmtlich datirt find und die Jahreszahlen 1702, 1703, 1706 und 1712 tragen, Hondecoeter jedoch bereits im Jahre 1695 ftarb, kann ein gemeinfchaftliches Arbeiten Beider für das Schlofs Bensberg um fo weniger angenommen werden, als es von Hondecoeter überhaupt nicht erwiefen ift, dafs er für den Kurfürften Johann Wilhelm thätig gewefen.

Jan Weenix ftarb am 20. September 1719.

Anmerkungen.

[1]) „Hoewel Albert van Ouwater al te vooren, in het lanschap Schilders voortbrengende Haerlem „den prijs behaelt heft: Zoo dat zelf d'Italianen al voor lang bekennen mosten dat de Nederlanders hen „in landschappen te boven gingen. Waerom zich ook Titiaen niet geschaemt heeft eenige derzelve by „hem in huis te nemen, om hen die Kunst af te zien. 't Welk hem, nevens zijn groot vordeel in het „navolgen van't leeven, tot den besten Landschapschilder van de Werelt gemaekt heeft. (Hoogstraaten „Inleyding tot de Hooge Schoole, 1678. p. 137.)

[2]) Es ift die Exiftenz eines holländifchen Landfchafters, der eine Aehnlichkeit in der Wahl feiner Motive mit Jacob Ruysdael kund gibt und deffen Name mit dem Monogramme J. v. R. bezeichnet erfcheint, als erwiefen anzunehmen. Möglich ift, dafs diefer Maler der Familie der Ruysdael angehört, und dafs er den Namen Jacob oder einen anderen mit J beginnenden Namen, vielleicht den Namen Izack geführt habe. Er ift aber bisher durch nichts erwiefen, dafs er wirklich Izack geheifsen, noch weniger aber ift es feftgeftellt, dafs er identifch mit dem Ebeniften und Bilderhändler Izack Ruysdael, welcher der Vater unferes Jacob Ruysdael gewefen ift.



XXXVI.

VEIT STOSS.
ADAM KRAFT.

Von

R. Bergau.

Veit Stoss.

Geboren in Nürnberg um 1450; geft. dafelbft 1533.

Die Familie des Bildfchnitzers Veit Stofs[1]) — auch Fit oder Fyt Stuos oder Stuosz gefchrieben — ift eine alte Nürnberger. Wir können fie dafelbft feit dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts nachweifen. Im Jahre 1415 erhielt der Gürtler Michel Stofs, im Jahre 1446 Heinz Stofs, im Jahre 1454 Katharina Stofsin, im Jahre 1476 Fritz Stofs das Bürgerrecht der Stadt. Heinz war vielleicht der Vater des Bildfchnitzers.

In welchem Jahre Veit Stofs geboren, ift nicht bekannt. Es mufs um 1450 gefchehen fein. Ueber feine Eltern, feine Jugend, feinen Lehrmeifter, die Zeit, da er Meifter wurde etc. wiffen wir gar nichts. Wir müffen aber annehmen, dafs er in der Schule des Michel Wolgemut, des bedeutendften Meifters von Nürnberg in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, welcher Maler und Kupferftecher war und auch die Ausführung ganzer Flügelaltäre mit ihren Schnitzereien übernahm, gebildet worden fei.

Dafs Stofs des »Reifsens, Kupferftechens und Malens verftändig geweft«, berichtet Neudörfer ausdrücklich. Der Kupferftich war damals eine neue Technik und regte als folche ftrebfame junge Leute zu Verfuchen an. Wir befitzen eine Anzahl (jetzt fehr feltener) Kupferftiche — Bartfch (VI, 66) kannte deren nur 3, Brulliot fügt diefem Verzeichniffe noch 6 und Pafsavant deren noch 3 hinzu, fo dafs jetzt im Ganzen 12 bekannt find — welche mit dem Monogramm des Veit Stofs (ein aus geraden Linien zusammengefetztes Zeichen, nach Art der Steinmetzzeichen, zwifchen den Buchftaben F und S) bezeichnet find und welche diefem Meifter allgemein zugefchrieben werden.

Es find die folgenden:

Die Auferweckung des Lazarus (B. 1).
Der Leichnam Chrifti (B. 2).
Die heilige Jungfrau mit dem Kinde (B. 3).
Die heilige Familie (P. 4).
Die heilige Jungfrau, fitzend (P. 5).
Die heilige Jungfrau, ftehend (P. 6).
Die Ehebrecherin (P. 7).
Die Enthauptung des heiligen Paulus (P. 8).
Das Martyrium der heiligen Katharina (P. 9).
Die heilige Genoveva (P. 10).
Ein gothifches Capitell (P. 12).
Eine frazzenhafte Maske (P. 11).

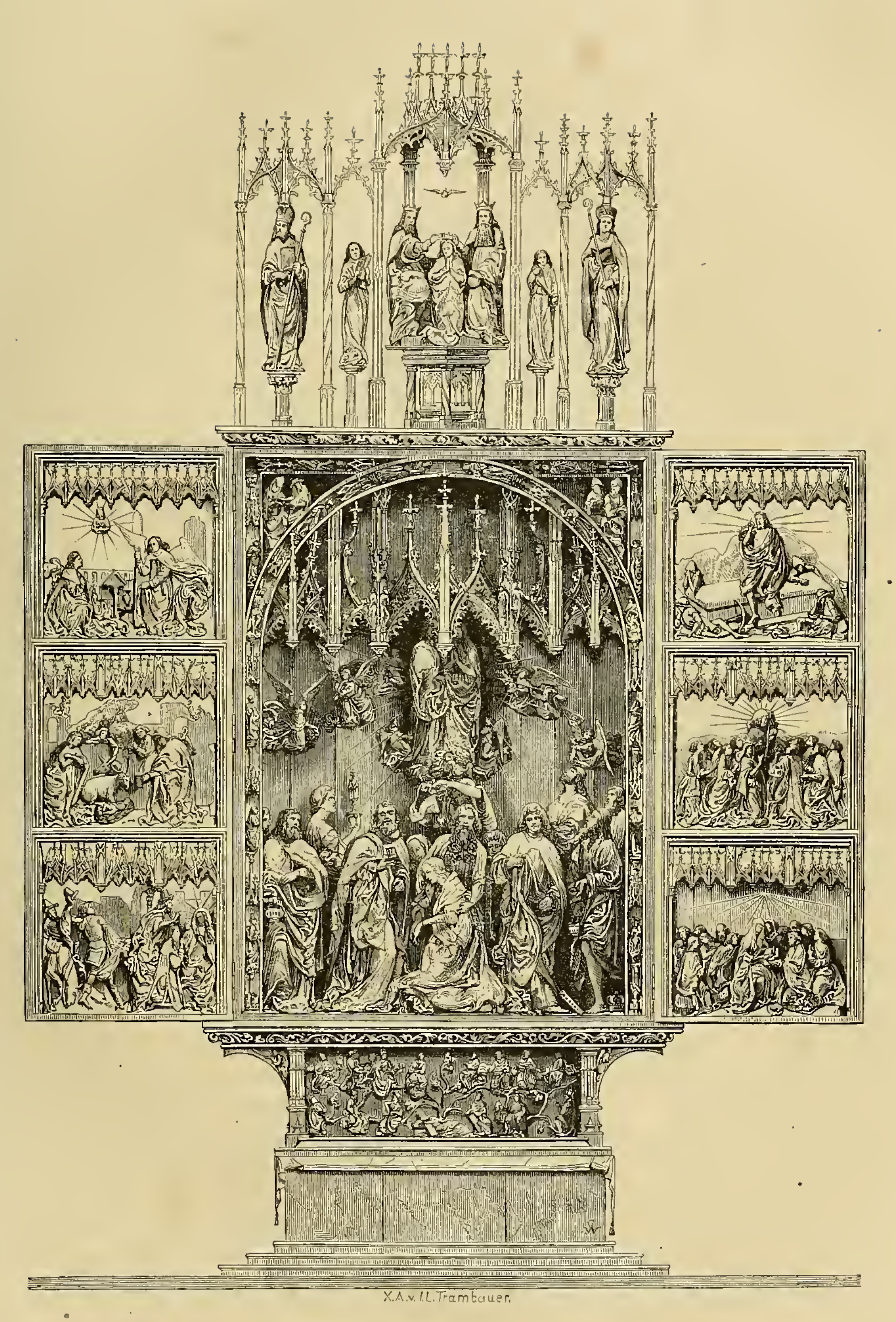
Letzteres ist ohne Monogramm und wohl der erste Versuch des Künstlers. Sie Alle sind ziemlich unbeholfen in der Technik und etwas roh und hart in den Formen, entbehren auch einer feinen und liebevollen Durchbildung. Die Gewänder haben viel gebrochene Falten; von jenem Schwung und Adel in den Formen der Gewandung, welche seine späteren Arbeiten so vortheilhaft auszeichnen, finden sich in ihnen kaum die ersten Andeutungen. Die Compositionen sind die typischen. Diese Blätter sind eben nichts als gewöhnliche Schularbeiten, wie sie, in den verschiedenartigsten Materialien ausgeführt, in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts in großer Menge entstanden und zahlreich uns noch erhalten sind. Wir werden nicht sehr irren, wenn wir annehmen, daß Veit Stoß dieselben als junger Mann, noch unter dem Einflusse des Meisters Wolgemut und der Kupferstiche Schongauers stehend, gefertigt habe.

Gemälde des Veit Stoß sind nicht bekannt. Vielleicht hat er einige seiner Schnitzereien selbst bemalt.

Von Holzschnitzereien aus der Jugendzeit des Meisters ist gewiß noch Mancherlei vorhanden; doch können wir sie nicht nachweisen, weil sie noch nicht jene, später zu erwähnenden, charakteristischen Eigenthümlichkeiten besitzen, welche sie von anderen gleichzeitigen Arbeiten der Art unterscheiden. — Es giebt einige plastische Arbeiten, nämlich drei Reliefs in Stein in der Wand hinter dem Hauptaltare der Kirche St. Sebald zu Nürnberg, ein Relief in Holz, die Anbetung des Christkindes durch die Könige, im Besitz des Senators Culemann zu Hannover und einen ganzen Flügelaltar mit vielen Holz-Sculpturen (im Mittelschrein die Anbetung des Christkindes durch die Hirten) in der obern Pfarrkirche unserer lieben Frau zu Bamberg, welche das allem Anscheine nach gleichzeitige Monogramm des Veit Stoß tragen und welche ihrem Stil nach als sehr frühe Arbeiten des Meisters gelten könnten, wenn nicht die neben dem Monogramme stehenden Jahreszahlen (bei den Reliefs in St. Sebald, welche übrigens mit andern, sicher beglaubigten Arbeiten des Veit Stoß viel Aehnlichkeit haben, die Jahreszahl 1499, bei dem Altar in Bamberg die Jahreszahl 1523) dieser Annahme widersprächen.[2])

Vollkommen sichere Nachrichten über Veit Stoß erhalten wir erst im Jahre 1477, als er sein Bürgerrecht in Nürnberg aufgab und nach Krakau[3]) auswanderte, bei welcher Gelegenheit er den üblichen Revers, daß er wider die Stadt weder sein noch thun und alle ihre Geheimnisse, die er wüßte, bewahren wolle, unterzeichnen und eidlich bekräftigen mußte, — was in jener Zeit bei Handwerkern und Künstlern häufig vorkam und keineswegs ungewöhnlich war. Es ist auch nicht auffallend, daß Veit Stoß, welcher ohne Zweifel durch seine Arbeiten sich schon ausgezeichnet hatte, vielleicht auf Empfehlung seines Lehrers Wolgemut, zum Zweck der Ausführung einer bestimmten größern Arbeit, nach Krakau berufen wurde. Dort hatte man wahrscheinlich keinen dazu fähigen Bildschnitzer; Nürnberg aber, wo damals die Kunst in hoher Blüthe stand, erfreute sich auch auswärts seiner Künstler wegen eines großen Ruhmes.

Diese große Arbeit war die Ausführung eines neuen Hochaltars für die Marienkirche auf dem Ring zu Krakau. Der alte Altar war im Jahre 1395 durch ein einstürzendes Gewölbe zerschlagen, und da das neue Gewölbe im Chore erst



Hochaltar der Marienkirche in Krakau.

im Jahre 1442 hergeftellt worden, konnte der neue Hochaltar erft jetzt in Auftrag gegeben werden. Veit Stofs übernahm die für ihn fehr ehrenvolle Arbeit 1477, wurde mit der Schnitzerei 1484 fertig, vollendete den ganzen Altar aber erft im Jahre 1489. Er erhielt dafür 2888 Gulden und das nöthige Material. Dies Geld wurde durch eine freiwillige Collekte der Rathsherren, in welcher aufser baarem Gelde u. A. auch filberne Becher, Gürtel und Löffel, felbft mehrere Häufer gefpendet wurden, zufammengebracht. Meifter Bernhard Goldfchläger lieferte im Jahre 1485 das Gold zum Vergolden der Figuren und architektonifchen Ornamente, Martin der Maler und Matthias der Goldfchmidt fertigten die Fafsarbeiten. — Veit Stofs war bei feiner Arbeit, wie der Stadtfchreiber Heydeck berichtet, »erftaunlich fleifsig und wohlwollend«. Man fcheint mit ihm in hohem Grade zufrieden gewefen zu fein, denn es wird erwähnt, dafs »der Verftand des Meifters und feine Arbeit in der ganzen Chriftenheit voll Ruhm ftrahlen« werden und der Rath verlieh im Jahre 1484 dem »Meifter Fito, dem Bildfchnitzer«, »feiner Tugend und Kunft Willen« das Bürgerrecht, befreite ihn von allen Laften und Abgaben, ertheilte ihm auch volle Freiheit in Ausübung feiner Kunft. Und in der That zeigte Stofs durch Anlage und Ausführung diefes Altarfchreins fich als bedeutender, felbftändiger Künftler, der fich nicht nur über die gewöhnlich fchulmäfsige und daher handwerksmäfsige Thätigkeit erhoben hat, fondern zugleich als der bedeutendfte Bildfchnitzer feiner Zeit. Er fchuf ein Werk, welches die Zeitgenoffen als ein Wunder der Kunft betrachteten, das noch heute zu den grofsartigften und vollendetften Arbeiten der Art, die je gefertigt worden find, gehört, und welches Effenwein geradezu als einen »Markftein in der Kunftgefchichte« bezeichnet. Der Künftler hat im Allgemeinen, was Compofition und Formenkreis, Auffaffung und Darftellung der Einzelheiten betrifft, die Tradition feftgehalten, hat aber Alles durchaus felbftändig, echt künftlerifch individuell und in neuer Weife behandelt.

Es ift ein grofser Flügelaltar mit architektonifcher Bekrönung, wie fie am Ende des fünfzehnten und Anfang des fechzehnten Jahrhunderts allgemein gebräuchlich waren. Auf der Predella ift der Stammbaum Chrifti und im Mittelfchrein in überlebensgrofsen runden Figuren Tod und Himmelfahrt der Jungfrau Maria dargeftellt. Diefelbe kniet zufammenbrechend im Kreife der Apoftel, von denen der eine fie in feinen Armen hält. Ueber diefer Scene erfcheint Chriftus, umgeben von Engeln, mit der Seele feiner Mutter auf dem Arme. Darüber reiche Baldachin-Architektur. Um den ganzen Mittelfchrein zieht fich eine grofse Hohlkehle, in welcher, auf Confolen und unter kleinen Baldachinen, eine Anzahl Statuetten von Heiligen ftehen, eine Erinnerung an das Portal der Marienkirche in des Meifters Vaterftadt Nürnberg. Auf den Innenfeiten der beiden Flügel find in je drei figurenreichen Reliefs Scenen aus dem Leben Chrifti und der Maria dargeftellt. Ueber dem Schrein erhebt fich eine leichte Baldachin-Architektur aus wild durcheinander gefchlungenen Fialen. In ihr ift in einer Gruppe die Krönung Maria's durch Gott Vater und Chriftus dargeftellt. Zu beiden Seiten derfelben ftehen die Statuen zweier Engel und zweier Bifchöfe. Das Ganze ift von grofsartiger Wirkung, in feinen architektonifchen und figürlichen Theilen von wohl durchdachter, klarer, leicht verftändlicher Anordnung und edlen Verhält-

niffen und zeigt eine wohlthuende Harmonie aller einzelnen Theile. Diefe find mit grofser Sorgfalt durchgeführt; die Köpfe individuell und ausdrucksvoll.

Noch vor gänzlicher Vollendung der Arbeit mufste Veit Stofs im Jahre 1486 »in nothlichen Gefchäften« nach Nürnberg reifen. Vor feiner Abreife beftellte er den Stadtfchreiber Joh. Heydeck zum Sachwalter feiner Frau und Vormund feiner Kinder, übertrug ihm Vollmacht, alle Forderungen für ihn einzuziehen, zu mahnen, zu fordern und zu empfangen und felbft den Zwangsweg zu betreten. Er blieb zwei Jahre von Krakau abwefend. Was er in Nürnberg gethan, oder wo er fonft noch gewefen, wiffen wir nicht. Es ift vermuthet worden, dafs er wegen Anfertigung eines neuen Tabernakels [4]) über dem Sarge mit den Gebeinen des heiligen Sebaldus auf dem Hauptaltare der diefem Heiligen gewidmeten Kirche berufen worden fei. Wahrfcheinlicher ift jedoch, dafs er, nachdem feine Eltern geftorben waren, in Erbfchafts-Angelegenheiten in der Vaterftadt zu thun hatte.

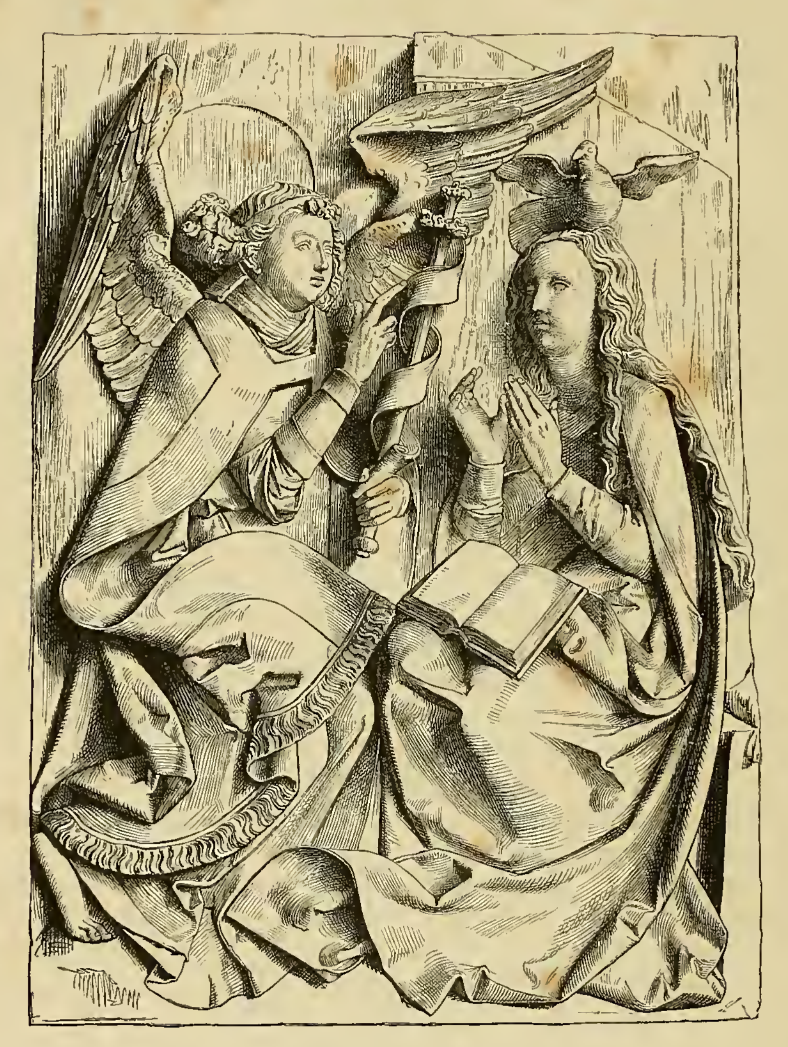
1489 war er wieder in Krakau, wurde, wie auch in den Jahren 1484 und 1490, zum Zunftmeifter gewählt und hatte als Schiedsrichter einige Streitigkeiten im Gewerk zu fchlichten.

Im Jahre 1492 ftarb der König Cafimir Jagello. Veit Stofs wurde mit der Ausführung feines in der von diefem Fürften und feiner Gemahlin Elifabeth in den Jahren 1471—73 erbauten Kreuzkapelle der Kathedrale aufzuftellenden Grabmals beauftragt. Dasfelbe wurde — nach dem Vorbilde des in derfelben Kathedrale befindlichen Grabmals des im Jahre 1370 geftorbenen Königs Cafimir des Grofsen — als Tumba mit darauf liegendem lebensgrofsen Bilde des Verftorbenen, über welchem fich ein auf acht Säulen ruhender Baldachin erhebt, und zwar ganz aus röthlich-braunem Marmor gebildet. Der Sarkophag ift auf zwei Seiten — die beiden andern ftofsen an die Wand — mit einem refp. drei Paaren kleiner Figuren in klagender Geberde, welche die Wappen der Provinzen tragen, gefchmückt. Auf dem Deckel ruht die Geftalt des Königs in reichem Krönungs-Ornat, mit Krone, Reichsapfel und Scepter verfehen; zu beiden Seiten halten Löwen ein Schwert und das Wappen von Polen. Am Fufsende befindet fich der Name des Künftlers »Fit Stuofs«, fein Monogramm und die Jahreszahl 1492. Der Baldachin ruht auf acht in eigenthümlicher Weife reich durchgebildeten Säulen, auf deren Capitellen ein auf die Erlöfung bezüglicher Cyclus von figurenreichen bildlichen Scenen angebracht ift. Die Bogen über den Säulen find flache, gefchweifte, fich durchdringende Spitzbogen, reich mit Krabben befetzt. Auf ihren Scheiteln ftanden ftatt der Kreuzblumen urfprünglich Statuetten (jetzt Kugeln). Alle architektonifchen Einzelheiten find wefentlich verfchieden von der traditionell fchulmäfsigen Art. Sie find eigenthümlich und in hohem Grade individuell, zeigen, dafs ihr Autor nicht in der Bauhütte gebildet ift.

Da an einem der Capitelle Georg Hueber von Paffau als Verfertiger fich nennt, von dem wir wiffen, dafs er im Jahre 1494 in Krakau das Bürgerrecht erhielt, fo müffen wir annehmen, dafs Veit Stofs nur den Entwurf zum Ganzen und die Modelle zu den figürlichen Darftellungen gefertigt, die Georg Hueber dann ziemlich handwerksmäfsig in Stein ausgeführt hat.

Faft gleichzeitig mit dem Denkmale des Königs entftand das Grabmal des

Erzbifchofs Zbigniew Olesnicky († 1493), ebenfalls aus rothem Marmor, in der Kathedrale zu Gnefen. Es zeigt die lebensgrofse Statue des Erzbifchofs in flachem Relief. Er fteht im Pontifical-Anzuge, Buch und Kreuz in den Händen tragend; hinter ihm halten zwei Engel einen Vorhang. Der obere Theil der



Die Verkündigung. Hannover, bei Senator Culemann.

Platte ift durch fpätgothifches Rankenwerk gefüllt. Auf dem umlaufenden Rande befinden fich die Infchrift und das Monogramm des Meifters.

Ferner fertigte er den Altar des heiligen Stanislaus in der diefem Heiligen gewidmeten Capelle in der Marienkirche, welcher freilich nur noch in einzelnen Theilen, — fechs Reliefs mit fehr fchönen und lebensvollen Darftellungen aus der Gefchichte diefes Heiligen — erhalten ift.

Die letzte beglaubigte gröfsere Arbeit des Veit Stofs in Krakau find die im Jahre 1495 gefertigten 147 Rathsherrnftühle, welche in zwei Reihen zu beiden

Seiten des Altars im Chor der Frauenkirche aufgeſtellt waren, jetzt aber nicht mehr vorhanden ſind. Er erhielt dafür 150 Gulden.

Auſser den genannten gröſseren Werken werden dem Meiſter noch mancherlei kleinere Arbeiten in Krakau zugeſchrieben; doch ſehlen uns darüber



Beſchneidung Chriſti. Hannover, bei Senator Culemann.

ſichere Nachrichten. Stoſs ſtand dort offenbar in groſsem Anſehen und ſcheint ohne Rivalen geweſen zu ſein. Daſs er aber nicht nur ein bedeutender Künſtler, ſondern auch ein guter Kaufmann war und das »Geſchäft« verſtand, erſehen wir aus ſeinem ſpätern Thun und Treiben in Nürnberg.

Zum letzten Male findet ſich ſein Name in Krakauer Stadtakten im Jahre 1495, und zwar als »Magiſter mechanicorum« erwähnt.

Im Jahre 1496 kehrte er, nach einem faſt zwanzigjährigen Aufenthalte in Krakau, wo er auch geheirathet, ſeine Frau aber wieder verloren zu haben ſcheint,

mit feinen zahlreichen Kindern, mit Hab und Gut in eigenem Wagen nach Nürnberg zurück, liefs fich dafelbft wieder als Bürger aufnehmen, wofür er 3 Gulden zahlte, heirathete zum zweiten Male, Chriftina Reinoltin († 1526), mit welcher er noch zwei Kinder, Wilibald und Margaretha, zeugte, und kaufte vom Rathe der Stadt am 2. März 1499 um 800 Gulden eins der Häufer — es hatte vorher dem Mayer Joel gehört —, welche Kaifer Maximilian nach Vertreibung der Juden aus Nürnberg eingezogen und an den Rath verkauft hatte. Es ift ein Eckhaus, befteht aus Vorderhaus, Seitenflügel, Hintergebäude und dazwifchen gelegenen Höfchen und gehörte damals zu den gröfseren Wohnhäufern Nürnbergs. Ueber einem hohen Erdgefchofs von Sandftein erhoben fich drei Stockwerke aus Riegelwerk mit vielen Fenftern. Jetzt ift es ganz modernifirt. Aus alter Zeit erhalten find nur noch die fünf Dacherker, die aber auch ohne Zweifel erft nach Stofs' Tode aufgefetzt worden find. Das Haus, in dem engen Prechtelsgäfslein (fo genannt nach einem fpätern Befitzer des Stofs'fchen Haufes) gelegen, trägt heute die Nummer 14 (alte Nummer S. 940). Stofs bewohnte es nicht allein, fondern vermiethete einen Theil deffelben an andere Familien. Sonach fcheint er zu feinem väterlichen Erbtheil in Polen ein ziemlich bedeutendes Vermögen fich erworben zu haben. Auch feine Frauen haben ihm etwas zugebracht. Trotz feines Hauskaufs legte er im Jahre 1501 noch 1200 Gulden als »ewiges Geld« zu einem jährlichen Zins von 50 Gulden in der Lofungsftube und 1000 Gulden bei dem Kaufmann Jacob Baner, deffen Bruder Hans in Krakau in angefehener Stellung lebte, an und kaufte dazu noch einen Garten vor dem Veftner Thor.

In Nürnberg fand Veit Stofs bei feiner Rückkehr ein reges Kunftleben. Man war eifrigft befchäftigt, die zahlreichen Kirchen und Capellen mit Kunftwerken aller Art, Stiftungen frommer, kunftfinniger oder eitler Männer und Frauen, zu fchmücken. Michel Wolgemut und Adam Kraft ftanden auf der Höhe ihres Schaffens. Der Letztere arbeitete damals an dem Sakramentshäuschen für die Lorenzkirche. Dürer und Peter Vifcher begannen foeben ihre ruhmreiche Thätigkeit. Der Erftere war gerade mit feinen Bildern zur Apokalypfe, der andere mit den grofsen Grabmälern für Bifchof Johann von Breslau und Erzbifchof Ernft von Magdeburg befchäftigt. Veit Stofs, ein begabter, technifch in hohem Grade ausgebildeter und gefchickter Künftler, der ein feines Gefühl für Schönheit der Formen und Schwung der Linien befafs und fich zudem auswärts fchon einen grofsen Namen gemacht hatte, auch in den gefchäftlichen Verhältniffen wohl bewandert war, trat nun vollkommen ebenbürtig unter fie und griff fofort werkthätig mitfchaffend ein.

Zunächft trat Veit Stofs wieder in ein näheres Verhältnifs zu Michel Wolgemut, welcher, damals auf der Höhe feines weit verbreiteten Ruhmes ftehend, mit Aufträgen überhäuft wurde, fo dafs er nicht Alles felbft ausführen konnte, fondern eine Anzahl Gehilfen halten mufste. Es fcheint, dafs Veit vielleicht fogar auf Wolgemut's befondere Veranlaffung aus dem fremden Lande heimgekehrt, von jetzt an die meiften Holzfchnitzereien für die bei jenem beftellten Flügel-Altäre gefertigt hat. Zu den gröfseften und wichtigften derfelben gehört der Hauptaltar der Pfarrkirche zu Schwabach vom Jahre 1508,

in deſſen Mittelſchrein in ſehr grofsartig behandelten Figuren Chriſtus mit Krone und Scepter und Maria zwiſchen den beiden Schutzheiligen dieſer Kirche, Johannes dem Täufer und Martin von Tours, thronen, darüber Engel, und in deſſen innern Seitenflügeln in vier figurenreichen Reliefs Scenen aus der Geſchichte Chriſti und Mariae dargeſtellt ſind. Daran ſchliefsen ſich der (jetzige) Hauptaltar der Kloſterkirche zu Heilsbronn, eine Stiftung des Markgrafen Friedrich's IV. (um das Jahr 1500) mit einer Darſtellung der Anbetung der Könige und einigen Heiligen-Statuen, dann der ehemalige Hauptaltar der Kirche zu Hersbruck bei Nürnberg mit den lebensgrofsen Statuen von vier Heiligen, jetzt in den Sammlungen des Germaniſchen Muſeums zu Nürnberg, der Hauptaltar der Kirche St. Johannis auf dem gleichnamigen Kirchhofe zu Nürnberg, in welchem in lebensgrofsen Figuren Maria zwiſchen den beiden Johannes dargeſtellt iſt, der Altar der kleinen Holzſchuherſchen Capelle auf dem Johanniskirchhofe zu Nürnberg, in welchem die Auferſtehung Chriſti (im Hintergrunde Jeruſalem) und in den Seitenflügeln Scenen aus dem Leben Chriſti dargeſtellt ſind u. A.

Zwei ſolcher Altäre hat Stofs auch nach Zeichnungen ſeines grofsen Mitbürgers Albrecht Dürer gearbeitet, nämlich den Rahmen zu Dürer's Allerheiligen-Gemälde für den Altar der Capelle des Landauer Brüderhauſes zu Nürnberg (das Bild jetzt im Belvedere zu Wien; der Rahmen mit einem vortrefflichen Fries-Relief im Germaniſchen Muſeum zu Nürnberg; Dürer's Original-Zeichnung zum Rahmen vom Jahre 1508 im Beſitz des Herzogs von Aumale, und im Jahre 1522 den Hochaltar in der Im Hof'ſchen Capelle St. Rochus bei Nürnberg. Beide ſind im Renaiſſance-Stil.

Später, beſonders nach des alten Wolgemut Tode († 1519) übernahm Stofs dann wohl auch ſelbſtändig die Lieferung ganzer Altarwerke, deren Flügel nun natürlich meiſtens mit Reliefs ſtatt der ſonſt üblichen Gemälde geſchmückt waren. Einzelne dieſer Altäre ſind in den Kirchen zu Bartfeld und Leutſchau in Ober-Ungarn noch wohl erhalten; die meiſten derſelben jedoch ganz zerſtört oder nur noch in kleinen Fragmenten vorhanden. Die Stürme der Kirchen-Reformation, dann Alter und Wurmfrafs oder Vernachläſsigung haben eifrig und mit Erfolg an ihrer Zerſtörung gearbeitet. Zwei kleine Altäre in der Eucharius-Capelle der Aegidien-Kirche zu Nürnberg, in deren einem eine Statue des Apoſtel Paulus, in dem andern die Vermählung der heiligen Catharina mit dem Chriſtus-Kinde, welches auf dem Schofse ſeiner Mutter ſteht, während hinter dieſer Gruppe zwei Engel einen Vorhang ausgeſpannt halten, dargeſtellt iſt, ſind noch ziemlich gut erhalten. — Von dem ehemaligen Haupt-Altare der Aegidienkirche ſind aber nur noch zwei, meiſterhaft ſtiliſirte Flach-Reliefs mit Darſtellung der Verkündigung der Maria auf zwei geſonderten Tafeln, Reſte der äufsern Flügel derſelben, jetzt in der St. Wolfgangs-Capelle genannter Kirche, bekannt. Zwei andere, beſonders ſchöne und für den Meiſter charakteriſtiſche Reliefs, die Verkündigung Mariae und die Beſchneidung Chriſti, gegenwärtig Eigenthum des Senators Culemann in Hannover, ſind Reſte eines andern Altars aus einer der vielen Kirchen Nürnbergs. Das bekannte Hoch-Relief, Krönung der Maria durch Gott Vater und Chriſtus, jetzt (leider überſtrichen) im Germaniſchen Muſeum zu Nürnberg, ein edles Werk von klarer Compoſition und

vollendeter Durchführung, ift der Mittelfchrein eines kleinen Altars, deffen Flügel nicht bekannt find. (S. die Abbild. S. 13.) Von dem ehemaligen Haupt-Altar der Marienkirche zu Nürnberg ift nur noch eine überlebensgrofse Marienftatue, Stiftung des Jacob Welfer vom Jahre 1504, leider ebenfalls fehr überfchmiert, in dem nördlichen Seitenfchiff diefer Kirche erhalten.

Aufser Altar-Auffätzen fertigte Stofs, dem Bedürfniffe feiner Zeit entfprechend, auch wiederholt die Gruppe Chriftus am Kreuz zwifchen Johannes und Maria, welche auf dem Balken unter dem Triumphbogen der Kirchen aufgeftellt wurden, einzelne Heiligenftatuen, die man im Chor an den Wänden, oder an den Pfeilern des Mittelfchiffs aufftellte, Votivgefchenke verfchiedenfter Art und Gedenktafeln an Verftorbene. Auch ift es nicht unwahrfcheinlich, dafs er theils nach eigenen, theils nach fremden Entwürfen die Modelle für einzelne Broncegüffe feines Mitbürgers Peter Vifcher gefchnitzt habe. Von Gegenftänden profanen Gebrauchs wird er nur wenig, nur ganz ausnahmsweife vielleicht einen Hängeleuchter mit Hirfchgeweihen, gefertigt haben. Die Kunft ftand zu feiner Zeit noch ganz im Dienft der Kirche.

Solcher Crucifixe, deren Stofs fehr viele in verfchiedenen Gröfsenverhältniffen gefertigt, find noch einige erhalten, z. B. in den Kirchen St. Clara, St. Jacob, und St. Sebald zu Nürnberg. Letztere Gruppe, angeblich vom Jahr 1526, leider im Jahre 1652 durch Georg Schweigger ausgebeffert und fpäter angeftrichen, jetzt auf dem Hauptaltare der Kirche, gilt als letztes Werk des Meifters. Eine ähnliche, nicht mehr vorhandene Gruppe, dazu der Rath der Stadt Nürnberg ihm eine Linde aus dem Walde bewilligte und eine zweite der Art, für die im Jahre 1817 abgetragene Carmeliter-Kirche zu Nürnberg werden uns in Urkunden genannt. Vielleicht gehört zu einer diefer Gruppen die berühmte Statue der betenden Maria (abgebildet bei Retberg »Nürnbergs Kunftleben« Seite 75) jetzt im Rathhaufe zu Nürnberg, welche Reindel vom Untergang gerettet hat.

Von Gedenktafeln und Votiv-Gefchenken wären zu nennen: eine Tafel mit Darftellung der Meffe des heiligen Gregor, zum Andenken an die im Jahre 1493 geftorbene Margaretha Wolkenfteinin, in der Capelle zum heiligen Kreuz in Nürnberg, eine andere Tafel mit Darftellung der Krönung Mariä durch Gott Vater und Chriftus, Epitaph für den im Jahre 1483 geftorbenen Conrad Im Hof, jetzt im National-Mufeum zu München, zwei grofse Tafeln mit Darftellungen der Kreuzigung und Grablegung Chrifti über dem Hauptportale der Frauenkirche, ein Epitaph der Familie Ebner (Madonna mit Kind, von zwei Engeln gekrönt) Relief über der Schulthür in der St. Sebald-Kirche zu Nürnberg, eine fehr fchöne Statue des Erzengels Michael an einem Pfeiler im nördlichen Seitenfchiffe der Kirche St. Lorenz, viele einzelne Statuen und Gruppen in der St. Jacobs-Kirche und im Germanifchen Mufeum und die, leider verftümmelte, Rofenkranz-Tafel mit fehr reichen Darftellungen in flachen Reliefs, jetzt im Germanifchen Mufeum. Innerhalb eines Rofenkranzes befindet fich auf derfelben eine grofse Anzahl von Heiligen in Bruftbildern, die in vier Reihen um ein Antonius-Kreuz gruppirt find. Unter demfelben ift das jüngfte Gericht mit Himmel und Hölle dargeftellt. Um das Ganze zieht fich als Rand eine Reihenfolge von dreifsig — (jetzt nur noch 21 erhalten und unpaffend durch eine Reihenfolge von zwölf

Bruftbildern der Nothhelfer ergänzt — die hier fehlenden 7 Reliefs befinden fich theils im Kgl. Mufeum zu Berlin theils im Privatbefitz zu Regensburg —) kleinen, fehr lebendig behandelten, klar componirten und befonders forgfältig ausgeführten Reliefs, in welchen die Gefchichte der Menfchheit und ihre Erlöfung von der Erfchaffung der Eva bis zur Himmelfahrt Chrifti dargeftellt ift. Stofs' Hauptwerk aber, dasjenige, welches feinen Namen in unferm Jahrhundert populär und berühmt gemacht hat, ift der grofsartige Englifche Grufs, ein Werk ganz eigener Art, welches ohne Gleichen [5]) daftehen dürfte. Es ift eine in mehr als



Krönung Mariä. Germanifches Mufeum.

lebensgrofsen, vollrunden Figuren ausgeführte Darftellung der Verkündigung Mariae durch den Erzengel Gabriel, umgeben von einer Anzahl fchwebender Engel, umfchloffen von einem grofsen (mehr als 3 Meter Durchmeffer) haltenden Kranz goldener Rofen und umgeben von fieben kleinen, kreisrunden Reliefs mit Darftellungen der »Freuden Mariae«, welcher an einer Kette frei fchwebend von dem Gewölbe im Chor der Lorenzkirche zu Nürnberg herabhängt. (S. die Abbild. S. 16 u. 17.)

Auch fertigte er mancherlei Heiligenftatuen, die dem Gebrauche feiner Zeit gemäfs an den Ecken der Wohnhäufer aufgeftellt wurden. Zwei derfelben, an den Häufern Wunderburggaffe Nr. 7 und untere Thalgaffe Nr. 20, find noch erhalten.

Von nicht mehr nachweisbaren Werken des Veit Stofs wären noch zu erwähnen: ein Sacramenthaus für Hans Thumb, ein Rahmen für ein altes aus Venedig nach Nürnberg gebrachtes Bild (Kaifer Conftantin und feine Mutter Helena darftellend), wofür er im Jahre 1517 von der Familie Tucher 50 fl.

erhielt, eine »Tafel«, deren Darſtellung nicht genannt wird, für das Carmeliter Kloſter, welche der Rath der Stadt Nürnberg im Jahre 1541 an Veit's Sohn Florian auslieferte, zwei Statuen »Adam und Eva, lebensgroſs von Holz in Farben, ſolcher Geſtalt und Anſehens, daſs ſich einer, als wären ſie lebendig, davor entſetzt« für den König von Portugal und »ein ausgeſpanntes Göttlein oder Crucifix, ungefähr ein wenig länger denn eine Spann, welches er allemal auf 40 fl. hielt.« Aus ſeinem Atelier ſtammen vielleicht auch noch ſieben überlebensgroſse Statuen an der Wand im Chor der Sebaldus Kirche zu Nürnberg, die zwölf leuchtertragenden Engel im Chor der Frauenkirche ebenda, zwei Statuen des heiligen Dionyſius und Johannes des Täufers im Chor der Johannis-Kirche bei Nürnberg, das Abendmahl Chriſti, Relief auf dem Hauptaltare der Kaiſer-Capelle auf der Burg, einige Statuen in der Pfarrkirche zu Forchheim und viele andere zum Theil in weiten Entfernungen von Nürnberg.

Stoſs ſelbſt war ſehr fleiſsig und ſcheint ſchnell gearbeitet zu haben. Auſserdem hatte er auch eine groſse Werkſtatt, in welcher Geſellen für ihn, nach ſeinen Modellen und Entwürfen und unter ſeiner Aufſicht beſchäftigt waren. Die Zahl der Arbeiten, welche aus ſeiner Werkſtatt hervorgegangen, iſt, trotzdem viele davon ſchon zerſtört ſind, immer noch ſehr groſs. Dabei iſt es unmöglich ein einigermaſsen vollſtändiges Verzeichniſs ſeiner eigenen Werke aufzuſtellen, da hier noch ſchwerer als bei andern Kunſtwerken die Grenze ſich ziehen läſst zwiſchen dem, was Veit Stoſs ſelbſt und dem, was ſeine Geſellen unter gröſserem oder geringerem Einfluſse des Meiſters, oder was endlich ſeine Schüler ſelbſtändig und ganz unabhängig von ihm jedoch in ſeiner Art gefertigt haben.

In ſeiner Werkſtatt wurden auch viele kleine Arbeiten ohne beſondere Beſtellung zum Verkauf auf Märkten, zum Theil wohl ganz fabrikmäſsig, gefertigt. Daſs dieſe nicht beſonders künſtleriſch waren, liegt nahe. Wir wiſſen, daſs Stoſs mit ſeinen Arbeiten oft die Märkte verſchiedener gröſserer Städte Süddeutſchlands, beſonders von Frankfurt und Nördlingen, beſucht hat. Sein Ruf war ein europäiſcher, ſeine Handelsverbindungen ſehr ausgebreitet. Nach ſeinem Tode ſandten ſeine Teſtaments-Vollſtrecker beſondere Boten nach Böhmen, Polen, Ungarn, Siebenbürgen u. ſ. w. um Aufſchluſs über die dort lagernden Waaren zu erhalten und ausſtehende Forderungen einzuziehen. —

Ueberblicken wir nun die Fülle dieſer Arbeiten, ſo erkennen wir, daſs Veit Stoſs, auf der Grenze zwiſchen Mittelalter und neuer Zeit ſtehend, in der Compoſition ſeiner Reliefs, in der Auffaſſung ſeiner Statuen an dem überlieferten, ganz mittelalterlichen kirchlichen Typus feſthielt, dem Verlangen ſeiner Zeit entſprechend, wohl auch feſthalten muſste. Seine Idividualität aber zeigte ſich in der feineren Durchbildung der Compoſitionen, in der Wahl der Verhältniſſe, in der Anwendung eines auf beſtimmten Geſetzen beruhenden Relief-Stils und in der vollendeten techniſch-künſtleriſchen Durchbildung der Einzelheiten. Charakteriſtiſch für ſeine Arbeiten iſt ſeine Vorliebe für Gewandmaſſen. In den Hauptumriſſen derſelben herrſcht meiſt ein groſsartiger Zug, welcher jedoch in ſeinen älteren Werken, auch noch in dem Krakauer Marien-Altar, durch viele kleine, knittrige, oft nicht motivirte und unwahre Querfalten, die in der Vergoldung unruhig wirken, unterbrochen wird. In ſeinen ſpätern Werken dagegen, ſchon

bei dem Stanislaus-Altar in Krakau und noch mehr bei feinen in Nürnberg ausgeführten Arbeiten, befonders aber dem englifchen Grufs in der Lorenzkirche, gelangt er zu edler Einfachheit und zeigt an feinen Gewändern nun oft eine bewunderungswürdige, von keinem andern Holzfchnitzer feiner Zeit erreichte Grofsartigkeit. Freilich häufen fich in feinen fpäteften Werken (Statuen in St. Sebald zu Nürnberg, Madonna an dem Haufe in der Wundergaffe) die Falten auch zu einer auffallend in den Vordergrund gerückten Ueberfülle. — Jene knittrigen, unmotivirten Querfalten find eine Eigenthümlichkeit, welche fich auch an den Arbeiten von Adam Kraft, Michel Wolgemut, felbft Albrecht Dürer findet, und welche auf den grofsen Einflufs der weit verbreiteten und viel benutzten Kupferftiche des Martin Schongauer zurückzuführen ift. Letzterer hat fie, wie auch andere gleichzeitige Künftler, von den Malern der Niederländifchen Schule angenommen und in den fechziger Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts in Oberdeutfchland allgemein zur Geltung gebracht. — Charakteriftifch für Stofs find auch die mit Edelfteinen befetzten Borden der grofsen Mäntel, mit welchen Priefter, Könige, Gott-Vater, Chriftus, Maria u. A., wenn fie in feierlicher Haltung erfcheinen, bekleidet find; oft find die Gewänder auch mit Franzen verfehen. Seine Gefichter haben meift Charakter und Ausdruck, find aber nur felten von fchönen Formen. Auch fehlt es ihnen, befonders bei den fpätern Arbeiten, welche er wohl mehr feinen Gefellen überliefs, oft an der feinern Durchbildung; fie find dann nur decorativ und handwerksmäfsig behandelt. Ihnen entfprechen Hände und Füfse. Das Nackte ift meift weich und mit Verftändnifs durchgebildet. Die Haltung und die Verhältniffe der Figuren find immer vortrefflich. Die Reliefs, oft fehr flach, find ftiliftifch meifterhaft behandelt. Alles ift technifch mit Gefchick und augenfcheinlich mit grofser Leichtigkeit, ja virtuos ausgeführt. Dafs alle Holzfchnitzereien, dem allgemeinen Gebrauche des Mittelalters gemäfs, bunt bemalt und zum Theil vergoldet waren, verfteht fich natürlich von felbft.

Von den Zeitgenoffen des Veit Stofs kommen in dem Stile ihrer Arbeiten ihm am nächften der Würzburger Meifter Tilmann Riemenfchneider (1460—1531) und der Tiroler Michael Pacher (wird in den Jahren 1467—81 genannt); ja der Letztere mag in einigen Werken den Veit, was Adel der Formen anlangt, noch übertreffen.

Seitdem die durch Luther angeregte reformatorifche Bewegung auch in Nürnberg Eingang gefunden (um 1525), fcheint Veit Stofs, der unterdefs ein alter Mann geworden war, weniger befchäftigt gewefen zu fein. Bald hörte das Verlangen nach Holzfchnitzwerken für kirchliche Zwecke ganz auf, und im profanen Leben war das Bedürfnifs dafür noch fehr gering. In Folge deffen ftarb das Handwerk der Bildfchnitzer bald ganz aus.

Wie fo viele Künftler feiner Zeit befchäftigte Veit Stofs fich auch mit Mechanik. Neudörfer berichtet, Stofs hätte ihn eine ganze Mappa (d. i. topographifche Karte) fehen laffen, die er »von erhöhten Bergen und geniederten Wafferflüffen fammt der Städte und Wälder Erhöhungen gemacht« hatte.

Wie er feine Kenntniffe in der Mechanik zu verwenden fuchte, ergiebt fich aus der nachfolgenden Darftellung:



Der Englifche Grufs. Lorenzkirche zu Nürnberg.



Die ſieben Freuden Mariä.

Medaillons aus dem Engliſchen Gruſs in der Lorenzkirche zu Nürnberg.

Sogleich nach feiner Rückkehr nach Nürnberg hatte er mit dem Rathe einen Vertrag gefchloffen, durch welchen er fich verpflichtete, »ein grofs Werk der Prucken« herzuftellen, wogegen der Rath ihm ein jährliches Leibgeding von 150 fl. verfprach, wenn er diefes Werk nach feinem Erbieten und in gewünfchter Weife herftelle. Stofs machte diefe Arbeit auf eigene Koften; der Rath gab ihm das dazu nöthige Holz. Auch machte er für den Rath noch ein »kleines Pruckenwerk«. Doch fcheint er nur mit dem Letzteren Beifall gefunden zu haben. — Als ein Pfeiler im Rednitz-Fluffe bei Stein zu wanken begann, erbot er fich, denfelben wieder herzuftellen und vor künftigen Schaden zu bewahren, leiftete auch das Verfprochene. Für alle diefe Arbeiten forderte Stofs, nachdem er durch feine fpäter zu erwähnenden Prozeffe, Streitigkeiten und Unredlichkeiten fich beim Rathe, der ihn gelegentlich in einem Decrete, »ein irrig und gefchreyig Mann« nannte, fchon mifsliebig gemacht hatte, im März 1506 feinen Lohn und zwar für das grofse Werk das feit 8 Jahren verfallene Leibgedinge im Betrage von 1200 fl. und für künftige Zeit die jährliche Zahlung von 150 fl., fowie den Erfatz feiner Auslagen; für das kleine Werk die verfprochenen 34 fl., oder, wenn man es nicht wolle, Auslieferung deffelben an ihn, damit er es an König Maximilian oder den Pfalzgrafen verkaufen könne, von welchen er hoffe, dafs fie es ihm nach Verdienft bezahlen würden. Für die Wiederherftellung des Pfeilers in der Rednitz endlich verlangte er 50 fl. Sollte der Rath die eine oder andere Forderung nicht anerkennen wollen, fo werde er fich fein Recht von dem Rathe der Städte Cöln, Strafsburg, Augsburg oder Ulm erbitten. Man ging auf feine Forderungen aber nicht ein, liefs ihm fein Mifsfallen darüber kund thun und eröffnen, er fei bei feinem grofsen Werke feiner Zufage nicht nachgekommen, und man fei ihm daher nichts fchuldig; doch wolle man ihm feine Auslagen mit 25 fl. vergüten; für das kleine Werk feien ihm nur 22 fl. verfprochen worden und diefe wolle man ihm geben; für den Pfeiler endlich fei ihm nichts verfprochen worden, doch wolle man ihm 10 fl. zahlen. Stofs dagegen wollte fich damit nicht begnügen, blieb bei feiner Forderung ftehen und drohte, die Stadt bei dem Könige, bei welchem er, der ihm gelieferten Arbeiten wegen, fehr gut angefchrieben gewefen zu fein fcheint, zu verklagen. In Folge diefer Drohung wurde Stofs am 26. März 1506 ergriffen und in das Lochgefängnifs unter dem Rathhaufe gebracht. Da er nun jedoch dem Rathe »Gehorfam gelobte« erhielt er feine Freiheit wieder und 40 fl. für »etliche Arbeit, die er gemeiner Stadt gemacht hatte«.

Was unter dem »Werk der Prucken« eigentlich zu verftehen, wiffen wir nicht. Jedenfalls war es, wie aus dem hohen Preife zu erfehen, eine bedeutende Arbeit, ein Bauwerk oder ein Modell zu einem folchen. Aus der fpäter zu erwähnenden Thatfache, dafs dem Rathe der Stadt fo gar viel daran lag, dafs Veit Stofs die Stadt nicht verlaffe, möchte ich fchliefsen, es fei ein Bau gewefen, der zur Befeftigung dienen follte. Weil Stofs bei Ausarbeitung deffelben die beftehenden Feftungswerke genau kennen gelernt, fürchtete man, er könne fein Wiffen den Feinden verrathen.

Aufserdem finden wir Stofs aber noch in verfchiedene Streitigkeiten verwickelt, in welchen er fich als ein leichtfinniger und leidenfchaftlicher, ftreit-

füchtiger Menfch erwies, ein, wie der Rath in einem Decrete fich ausdrückte, »unruhig heylofer Bürger, der einem ehrbaren Rathe und gemeiner Stadt viel Unruhe gemacht«. Der Hauptprozefs, welcher einen fchweren Makel auf fein ganzes Leben warf, ift kurz der folgende: In der Diling-Gaffe, (jetzt Therefienftrafse) wohnte ein Kaufmann Jacob Baner, deffen Bruder Hans in Krakau eine angefehene amtliche Stellung einnahm. Bei demfelben hatte Veit Stofs ein Capital von 1000 fl. »auf Gewinn und Verluft« angelegt. Nach einiger Zeit gab Baner dem Stofs feine 1000 fl. zurück und noch 300 fl. Gewinn dazu. Auf feine Bitte, ihm einen andern Kaufmann zu nennen, bei dem er fein Geld, das er »nicht gern feiern laffen« wollte, anlegen könne, wies Baner ihn an Hans Starzedel, der es auch gern nahm. Das war nun ein fchlechter Streich, denn Baner wufste, dafs Starzedel nahe daran war, zu falliren. Der Letztere war dem Baner felbft 600 fl. fchuldig, die diefer fchwerlich jemals bekommen hätte, wenn nicht Veit Stofs, auf Baners Rath, dem Starzedel fein Geld anvertraut hätte, von welchem Baner fich feine 600 fl. nun fogleich zurück zahlen liefs. Gleich darauf entfloh Starzedel mit dem Reft der Summe, und Stofs war um fein Geld betrogen. Diefer wurde mit Recht gegen Baner aufgebracht. Es kam zu einem Prozeffe, im Verlaufe deffen Stofs einen Schuldbrief Baner's über 1300 fl. mit deffen Unterfchrift und Siegel zum Vorfchein brachte, welchen diefer jedoch für falfch erklärte. Noch ehe die gerichtliche Unterfuchung diefes Falles beendigt war, begab fich Stofs aus Furcht in das Carmeliter-Klofter und nahm das Recht der Freiung deffelben für verfolgte Verbrecher für fich in Anfpruch. Von hier aus fuchte er mit Baner fich gütlich auseinander zu fetzen, verfprach auch dem Urtheile des Gerichts fich zu unterwerfen. Als er das Klofter dann verlaffen hatte, liefs der Rath ihn aber verhaften und ins Lochgefängnifs werfen. Hier bekannte Stofs, den Schuldbrief gefälfcht, Baners Handfchrift und Siegel nachgeahmt zu haben. Nach dem Gefetze follte er wegen diefes Verbrechens den Tod erleiden, doch begnadigte ihn der Rath auf vielfeitiges Fürbitten, liefs ihn aber am 5. December 1503 brandmarken, d. h. ihm beide Backen durch den Henker mit einem glühenden Eifen durchbohren. Auch mufste Stofs fchwören, fein Leben lang die Stadt nicht zu verlaffen. Doch wurde er bald wortbrüchig. Sein Schwiegerfohn Georg Trummer hatte fich vorgenommen, feinen Schwiegervater zu rächen. Er begab fich zu diefem Zwecke in den Dienft und Schutz der Herrn Hermann und Theodor Riedefel, Erbmarfchälle von Heffen, und wufste diefe, in Verbindung mit den Grafen von Hanau und andern Nürnberg feindlich gefinnten Herren, zu veranlaffen, vom Rathe der Stadt Genugthuung für Stofs zu fordern. Da diefer fürchtete, man werde ihn diefes Benehmens feines Schwiegerfohnes wegen, an welchem er fchwerlich unfchuldig gewefen fein wird, beftrafen, entfloh er aus der Stadt, liefs fich jedoch bald bewegen, dahin zurückzukehren und der ihm auferlegten Strafe, vier Wochen Thurmhaft, welche er jedoch zur Hälfte mit Geld follte ablöfen können, fich zu unterwerfen. Auch mufste er von Neuem fchwören, die Stadt nicht zu verlaffen. Bald geftattete der Rath ihm jedoch, zu gewiffen Zeiten Gefchäftsreifen von 3—4 Wochen zu machen, und einige Monate fpäter, im März 1506, erhielt er die Erlaubnifs die Frankfurter Faftenmeffe mit feinen Arbeiten zu befuchen. Aber auch damit war er noch nicht zufrieden,

verlangte vielmehr völlige Freiheit, die ihm vom Rathe jedoch nicht gewährt wurde. Er wandte fich nun an den Kaifer Maximilian und wufste von demfelben einen Reftitutions- und Rehabilitations-Brief zu erlangen, der ihn aller bürgerlichen Ehren wieder theilhaftig machen und von den nachtheiligen Folgen feiner befchimpfenden Strafe befreien follte. Stofs bat den Rath wiederholt, diefes Mandat öffentlich anfchlagen zu laffen; der Rath weigerte fich deffen jedoch hartnäckig.

Im bürgerlichen Verkehr hatte die Strafe der Brandmarkung, welche Stofs erlitten, die empfindliche Folge, dafs feine Kunftgenoffen nicht mehr für ihn und mit ihm arbeiten wollten. Nach Empfang feines Reftitutionsbriefes beklagte er fich darüber beim Rath und bat denfelben, fämmtliche Bildfchnitzer, Meifter und Gefellen, durch die Stadtknechte zufammenrufen und ihnen den kaiferlichen Brief vorlefen zu laffen, worauf der Rath ihm im Oktober 1508 erwiderte, er folle feine Briefe den Bildfchnitzern nur felbft vorlefen, es fei dem Rathe gleichgiltig, ob diefelben für ihn arbeiteten oder nicht; gefchähe dem Meifter Stofs durch die andern Bildfchnitzer etwas Unrechtes, fo werde er ihn fchützen.

Zuletzt hatte Stofs, vieler anderer Streitigkeiten nicht zu gedenken, noch einen Prozefs mit Peter Im Hof und Hirfchvogel, gegen die er verfchiedene von Starzedel herrührende Forderungen geltend machte. Der Rath legte fich in's Mittel und fchützte feine Gegner. Der Ausgang diefes Prozeffes ift nicht bekannt.

Veit Stofs ftarb hoch betagt — Neudörffer fagt »letzlich erblindet und 95 Jahre alt — im Jahre 1533 und wurde auf dem Johannis-Kirchhofe begraben, wo fein Familiengrab durch ein kleines, erft 1591 gefertigtes Epitaph aus Bronze bezeichnet ift.

Ein beglaubigtes Portrait des Meifters ift nicht bekannt. Welche Berechtigung dasjenige am Altar der Holzfchuherfchen Capelle zu Nürnberg, welches Fr. Wagner, dem Original wenig getreu, in feinen »Scenen aus Nürnbergs alter Künftlerwelt« in Kupferftich publicirte, hat, ift unbekannt. Der Kupferftich im zweiten Bande von Murr's Journal für Kunftgefchichte (davon die Originalplatte fich im Germanifchen Mufeum befindet) ift erft im Verlauf des fechzehnten Jahrhunderts entftanden, als ähnliche Porträts vielfach gefälfcht wurden.

Von den zahlreichen Kindern des Veit Stofs übte der ältefte Sohn Stanislaus oder Stenzel die Kunft feines Vaters. Er kaufte im Jahre 1509 in Krakau ein Haus um 220 Gulden und zwei halbe Schoken. In den Jahren 1515 und 27 wird er in den Verzeichniffen der dortigen Malerzunft als Altmeifter genannt. Sein Bruder Martin war ebenfalls Künftler, Maler und Formfchneider. Er gab im Jahre 1535 fein Bürgerrecht in Nürnberg auf und zog gleichfalls nach Krakau, wo er noch 1541 genannt wird. Ein dritter Sohn Andreas trat in den geiftlichen Stand, ward 1517 zu Ingolftadt Doktor der Theologie, 1520 Prior des Carmeliterklofters zu Nürnberg, wurde nach Eintritt der Reformation, weil er an der alten Lehre fefthielt, im Jahre 1525 aus der Stadt gewiefen und nun von feinem Orden zum Provinzial ernannt. Er verlangte im Jahre 1525 ein Leibgedinge aus dem Kloftergut, wurde mit feiner Forderung jedoch abgewiefen. Im Jahre 1537 endlich forderte er vom Rathe eine »Tafel« zurück, welche fein Vater auf feine Beftellung um 158 fl. für das Carmeliterklofter gemacht hatte.

Der Rath gab fie ihm. Ein vierter Sohn, Florian, Goldfchmied und Bürger zu Görlitz, forderte i. J. 1541 ebenfalls ein Bild von den Auguftinern. Der Rath zeigte fich geneigt, es ihm, gegen Rückgabe von 150 fl., die man dafür gezahlt, zu geben; Florian und fein Schwager Sebald Gar erhielten es wirklich im Jahre 1543. Die jüngften Söhne, Veit und Philipp, arbeiteten bei dem Schreibmeifter Hans Neudörffer, traten dann in kaiferliche Dienfte und wurden von Kaifer Maximilian in den Adelftand erhoben. Der Grabftein des Erfteren († 1569) befindet fich in der Kirche zu Frankenftein in Schlefien. Adrian foll als Landsknecht gedient haben. Andere Söhne waren in Siebenbürgen; zwei derfelben ftarben dafelbft noch bei Lebzeiten des Vaters. Von den andern, Wilibald, Hans, Mathes, Sebaftian, ift nichts bekannt. Von Töchtern werden genannt die Frau des Georg Trummer, dann Urfula, welche der Goldfchmied Sebald Gar heirathete, und Margaretha, welche im Jahre 1519 in das Klofter Engelthal aufgenommen wurde, wo fie bis zum Jahre 1552 blieb und bald darauf ftarb.

Das Haus des Veit Stofs wurde im Jahre 1537 von feinen Teftaments-Executoren um 1000 fl. an Meifter Hans Beheim den Jungen verkauft. Sein Vorrath von Bildwerken wurde ebenfalls veräufsert und daraus 290 fl. mehr erlöft als veranfchlagt worden.

Anmerkungen.

1) Die Quellen zur Gefchichte des Veit Stofs find fehr fpärlich. Die Grundlage bilden Neudörfers Nachrichten vom Jahre 1547, auf welche fich auch Sandrart und Doppelmayr ftützen. Wefentlich ergänzt werden die dürftigen Notizen Neudörfer's durch die auf archivalifchen Forfchungen beruhenden Mittheilungen, welche Nagler in Jahrgang 1847 des Kunftblattes aus den »Acta Cracovienfia confularia« von 1450—1500, Baader in feinen »Beiträgen zur Kunftgefchichte Nürnbergs« und Lochner in feiner neuen Ausgabe von Neudörfer's Nachrichten (Wien 1875) aus Nürnberger Archiven publicirt haben. Die Kenntnifs der Werke des Veit Stofs ift noch unvollftändig. Ueber feine Arbeiten in Polen haben polnifche Forfcher, befonders J. v. Lepkowski in den Mittheilungen der Oefterr. Central-Commiffion, mancherlei publicirt. Seine Arbeiten in Nürnberg und Umgebung hat Verfaffer diefes zum erften Male kritifch durchforfcht. Er hat zu dem Zwecke an den wenigen beglaubigten Werken des Stofs den Charakter derfelben ftudirt und, mit Kenntnifs derfelben ausgerüftet, dann die Holzfchnitzereien in Kirchen und Sammlungen kritifch betrachtet. Ein vorläufiges, fowohl nach Zahl wie Inhalt noch nicht definitiv abgefchloffenes Verzeichnifs der Werke des Veit Stofs hat er in feinem bei H. Schrag zu Nürnberg erfcheinenden Werke »der Bildfchnitzer Veit Stofs und feine Werke«, Text zu einer Anzahl photographifcher Abbildungen von Werken des Stofs, publicirt. — Ueber die Kupferftiche des Veit Stofs haben befonders Nagler, Brulliot und Paffavant gefchrieben.

2) Wir müffen jetzt, bis weitere Anhaltspunkte gefunden find, annehmen, dafs die genannten drei Arbeiten mit Veit Stofs gar nicht in Verbindung ftehen und unrechtmäfsiger Weife mit feinem Zeichen verfehen worden find.

3) Aus der Thatfache, dafs der Name Veit Stofs als Künftler uns in Urkunden zum erften Male in Krakau erfcheint, haben polnifche Gefchichtsfchreiber den Schlufs gezogen, dafs Stoss in Krakau geboren, demnach ein polnifcher Künftler fei. Diefer Anficht haben fich auch manche deutfche Gelehrte angefchloffen, bis Baader (Anzeiger für Kunde Deutfcher Vorzeit 1860 Nr. 11) nachgewiefen, dafs er ein Nürnberger ift.

4) Doch hat er keineswegs (wie Heideloff behauptete) den im Original noch erhaltenen Entwurf vom Jahre 1488 zu einem Tabernakel gefertigt, welcher dreifsig Jahre fpäter, in anderem Material und wefentlich modificirt, durch Peter Vifcher zur Ausführung gelangte.

5) Ein ähnliches Werk »Maria im Rofenkranz« von Tilmann Riemenfchneider vom Jahre 1521 hängt in der Wallfahrts-Capelle zu Volkach bei Schweinfurt.

Adam Kraft.

Geb. um 1455 zu Nürnberg; geftorben dafelbft 1507.



Bildnifs des Meifters, vom Sakramentshäuschen der Lorenzkirche.

Der Bildhauer Adam Kraft [1]) ift der krönende Abfchlufs und das Haupt einer langen Reihe fchulmäfsig tüchtiger Steinmetzen, welche während zweier Jahrhunderte in Nürnberg fleifsig gearbeitet haben und deren Werke in grofser Zahl dafelbft noch erhalten find. Während feine Vorgänger mit wenigen Ausnahmen (wie z. B. die Verfertiger der Statuen am fchönen Brunnen) im Allgemeinen nur gefchickte Handwerker waren, tritt Adam Kraft aus der Reihe feiner Zunftgenoffen als felbftändiger fchaffender Künftler hervor, welcher fowohl das Gebiet der Architektur als auch das der Sculptur vollftändig und mit voller Freiheit beherrfchte und beide fo enge mit einander verband, dafs das Eine von dem Andern nicht zu trennen ift.

Ueber die äufsern Lebensverhältniffe Adam's wiffen wir fehr wenig. Die einzige Quelle zur Kenntnifs derfelben find die fehr dürftigen Aufzeichnungen des berühmten Schreibmeifters Joh. Neudörfer vom Jahre 1547, welche durch einige archivalifche Notizen ergänzt werden. Dafür giebt Neudörfer ein ziemlich reichhaltiges Verzeichnifs von Kraft's Werken, und diefe find bei einem Künftler immer doch das Wichtigfte.

Adam Kraft mufs um das Jahr 1455 zu Nürnberg, wo der Name oft vorkommt, geboren fein. Wir fchliefsen das aus feinem Selbftportrait am Sacramentshäuschen in der Lorenz-Kirche dafelbft, welches ihn als einen etwa 45jährigen Mann darftellt. Da diefes Sacramentshäuschen aber im Jahre 1500 vollendet wurde und Kraft fein Portrait doch wohl zuletzt ausgeführt haben wird, kommen wir, zurück rechnend, auf das oben bezeichnete Jahr als dasjenige feiner Geburt. Zu gleicher Zeit wurden auch Peter Vifcher, der berühmte Erzgiefser, und Sebaftian Lindenaft, ein gefchickter Kupferfchmied, geboren, mit welchen Adam Kraft aufwuchs und fein Leben lang enge befreundet blieb.

— Wer fein Vater gewefen, ob vielleicht der in den Jahren 1480 und 81 in Urkunden als Steinmetz genannte Ulrich Crafft oder jener Goldfchmied Peter Kraft, von welchem Dürer der Vater im Jahre 1475 das Haus in der heutigen Burgftrafse kaufte, ift nicht bekannt. Auch über feinen Lehrmeifter, feine Wanderfchaft und feinen Bildungsgang wiffen wir nichts. Wahrfcheinlich hat er fich, wefentlich durch eigene Kraft von einem einfachen Steinmetz-Gefellen zu der Höhe empor gearbeitet, welche er fpäter einnahm, und hat fein Leben als einfacher Bürger, ruhig in feiner Werkftatt fchaffend und arbeitend, zugebracht. Seine Werke erzählen feine Lebensgefchichte. Dafs er bei feiner Arbeit nicht reich geworden, dafs er vielmehr oft mit Sorgen zu kämpfen hatte ergiebt fich aus dem weiter unten Folgenden.

Welches Kraft's erfte felbftändige Arbeiten find, ift nicht bekannt. Dafs er in dem Haufe Tucherftrafse 20 mit einer Treppen-Anlage für Peter Im Hof den Aeltern befchäftigt war, ift urkundlich bezeugt. Die durchbrochene gothifche Brüftung mit vielen Wappen — darunter befonders ausgezeichnet dasjenige der Familie Holzfchuher, aus welcher die Frau des Peter Im Hof ftammte — in dem Hofe des bezeichneten Haufes, fo wie die ähnliche Brüftung in dem Haufe Adlerftrafse 21, in welchem ein kleines vortrefflich componirtes Relief, Anbetung des fo eben gebornen Chriftkindes durch Jofeph, Maria und einige Engel und zwei Wappenfchilde fich befindet, dürften wohl ältere Arbeiten von Adam Kraft fein. Sie find ganz ähnlich den Brüftungen des Umgangs am Sacramentshäuschen in der Lorenzkirche. Zu feinen früheften Werken gehören wohl auch noch folgende Arbeiten: ein kleines Relief, Jofua und Kaleb tragen die Riefentraube, Hindeutung auf den Namen des Haus-Eigenthümers Moriz Weinmann (geft. um 1496) an der Faffade des Haufes Bindergaffe 20, das kleine Relief mit Darftellung der Madonna an der Faffade des Forfter'fchen Haufes Hauptmarkt 11, das gröfsere durch Neudörfer beglaubigte Hoch-Relief, St. Georg, den Drachen tödtend, an dem Haufe Therefienftrafse 23, die vier Gewölbe-Schlufsfteine mit den Symbolen der Evangeliften und ein kleines Relief, zwei Engel halten einen Kranz, in welchem das Monogramm Chrifti fich befindet, in einem gewölbten Gange des Haufes Winklerftrafse 5. Alle diefe Arbeiten find ohne Datirung, ftammen aber ohne Zweifel fämmtlich aus den letzten Jahrzehnten des fünfzehnten Jahrhunderts. In diefelbe Periode gehören auch wohl die »Zierrat und Bilder«, welche Kraft nach Neudörfer, in dem Haufe von Andreas Im Hof bei St. Lorenz (jetzt Königsftrafse 24 und 25) »mit gebranntem Leimen« (Thon) ausgeführt hatte, davon dort jedoch nichts mehr vorhanden ift. Vielleicht gehört dahin eine kleine ($^1/_2$ Meter hohe) weibliche Figur aus Sandftein mit den Wappenfchilden der Im Hof und Muffel, jetzt im Befitz der Herrn C. Anton Milani zu Frankfurt a. M.

Die erfte datirte unter Kraft's Arbeiten ift das Relief über dem Portal des ftädtifchen Waghaufes, welches die Jahreszahl 1497 trägt. Es ift auf demfelben dargeftellt, wie der Wagmeifter, unter einer grofsen Wage ftehend, mit einem Gehilfen befchäftigt ift, einen Waarenballen zu wiegen. Neben dem Ballen fteht der Befitzer desfelben, ein Kaufmann, foeben im Begriff die Taxe zu bezahlen.

Zu Kraft's frühesten Arbeiten wird auch das traditionell ihm zugeschriebene figurenreiche Relief einer Darstellung des Jüngsten Gerichts — es ist vielleicht der „Salvator vor der Ehethür" Neudörfers — über der Schauthür der Sebald-Kirche gerechnet, wie die Inschrift angiebt, eine Stiftung des seiner Zeit in hohem Ansehen stehenden, gelehrten Arztes und Archaeologen Dr. Hartmann Schedel, zum Gedächtniss an seinen im Jahre 1485 gestorbenen Verwandten Dr. Hermann Schedel. Die Darstellung ist die typische. Oben sitzt, inmitten der zwölf Apostel, Christus als Richter auf dem Regenbogen, die Füsse auf den Erdball gestützt. Etwas niedriger knieen Maria und Johannes, als Fürbitter für die armen Seelen, welche unten aus den Gräbern auferstehen und theils links von einem Engel an der Paradieses-Pforte, theils rechts von einem aus dem Höllenrachen hervorkommenden Teufel in Empfang genommen werden. Ganz unten in der Mitte ist eine Tafel mit der erwähnten lateinischen Inschrift angebracht. Links von derselben kniet in betender Stellung der Stifter; rechts davon ist sein Wappen, ein Mohrenkopf mit einem goldenen Ohrringe, angebracht. Ueber der ganzen oben bogenförmig abgeschlossenen Darstellung schweben vier Engel. — Dieses Relief trägt im Allgemeinen einen andern Charakter als die übrigen Arbeiten Kraft's, wesshalb seine Echtheit vielfach angezweifelt worden ist. Doch ist dabei in Betracht zu ziehen, dass der Künstler hier, durch die Wünsche des Bestellers gebunden, wenig Freiheit hatte, sich strenge an die überlieferte Art der Darstellung halten und dieselbe innerhalb eines beschränkten, für eine gegebene Stelle bestimmten Raumes, ausführen musste. Schon der kleine Massstab der Gestalten bedingte eine andere Art der Behandlung als grosse Figuren. Ueberdies ist es im Jahre 1565 „erneuert" worden. Trotzdem finden sich daran mancherlei Eigenthümlichkeiten, welche die Arbeit des Kraft erkennen lassen. Uebrigens ist es mit grösster Sorgfalt in einem feinkörnigen, harten Stein ausgeführt und gut erhalten.

Zu den Jugendarbeiten des Meisters rechnet M. M. Mayer auch ein etwa 7 Meter hohes Sacramentshäuschen mit einem Relief, das Abendmahl Christi darstellend, ehemals in der Augustiner-Klosterkirche zu Nürnberg, welches im Jahre 1816 beim Abbruch dieser Kirche zerschlagen und mit dem übrigen Schutte in den Stadtgraben am Zeughause geworfen wurde. (Eine, wohl nicht ganz zuverlässige, Abbildung desselben findet sich in M. M. Mayer, Nürnberger Geschichts-, Kunst- und Alterthumsfreund, Lief. 3). Mit welchem Recht dieses Werk für eine Arbeit Kraft's ausgegeben wird, können wir jetzt nicht mehr beurtheilen, da es eben nicht mehr vorhanden ist.

Vielleicht ist Kraft auch der Autor jenes grossartigen, genial componirten Entwurfs, (ungenau publicirt in Heideloff's Ornamentik), zu einem Tabernakel über dem Sarge des heiligen Sebaldus, wovon die Original-Zeichnung auf Pergament vom Jahre 1488 uns noch erhalten ist. Dass Kraft im Zeichnen geübt war, berichtet Neudörfer ausdrücklich, und dieser Entwurf ist durchaus in dem Geiste und in dem Formenkreise gehalten, in welchem Kraft später sein Im Hof'sches Sacramentshäuschen ausführte. Diese Pergamentzeichnung trägt, ausser der erwähnten Jahreszahl, ein Steinmetzzeichen als Monogramm.

Zu Kraft's bedeutendsten Arbeiten gehört sein Grabmal für die Familien

Schreyer und Landauer. Diefe befafsen nämlich fchon feit vielen Jahrzehnten eine gemeinfame Gruft zwifchen zwei Strebepfeilern am Aeufsern des Oftchors der Sebaldus-Kirche, um welche herum damals natürlich noch der, durch eine Mauer von den öffentlichen Strafsen getrennte, allgemeine Kirchhof fich befand. Zwifchen diefen beiden Strebepfeilern lagen damals und liegen noch heute zwei Grabfteine, auf deren einem das bronzene Wappen der Landauer, auf dem andern die Wappen der Familien Schreyer, Eyb und Fuchs fich befinden. (Der im Jahre 1477 geftorbene Hans Schreyer hatte nämlich zwei Frauen, Elifabeth Eybin † 1447 und Genoveva Fuchfin † 1487). Ueber diefer Grabftätte hatten



Relief vom Portal des ftädtifchen Waghaufes zu Nürnberg, 1497.

Hans Schreyer und fein Tochtermann, Marcus Landauer, mit Rückficht auf das an derfelben Stelle der Kirchwand im Innern fich befindende Sacramentshäuschen (in welchem das Allerheiligfte aufbewahrt wurde), im Jahre 1453 eine ewige Lampe geftiftet. Nun follte diefe Grabftätte auch noch durch ein Kunftwerk gefchmückt werden.

Am 11. September 1490 fchloffen der durch feine vielen Stiftungen von Kunftwerken um die ältere Kunft Nürnbergs hochverdiente, gelehrte Kirchenmeifter Sebald Schreyer und fein Neffe, Mathaeus Landauer, befonders durch feine fpätere Stiftung des Landauer Brüderhaufes bekannt, mit Adam Kraft, vor Zeugen, einen Vertrag über Anfertigung »des Bildwerkes bei ihren Begräbniffen hinten am Chor bei St. Sebald.« Kraft follte einen guten, wetterbeftändigen Stein zu Vach (einem Dorfe, eine Stunde nördlich von Fürth) oder anderswo beftellen, auf Koften von Schreyer und Landauer brechen und in feine Werk-

ftatt fahren laffen, follte dann die Arbeit fogleich anfangen, dabei bleiben, fie möglichft fördern und, nach der Angabe der Befteller, nach beftem Können ausführen; wenn er damit fertig fei, fie auf feine Koften und Gefahr an dem dafür beftimmten Orte aufftellen. Ein Preis dafür wurde bei diefem Vertrage nicht feftgeftellt, vielmehr ausgemacht, dafs Kraft, nachdem er feine Arbeit vollendet, feine Forderung, die 160 fl. nicht überfteigen durfte, thun follte. Die Befteller wollten dann „ein ehrlich Gebot thun". Sollten Befteller und Künftler dabei nicht einig werden, fo würden fie ein, zwei oder mehr Schiedsrichter dazu rufen und der Ausfpruch diefer Schiedsrichter follte dann für beide Parteien mafsgebend bleiben. Für den Fall, dafs Kraft vor Vollendung feiner Arbeit Geld nöthig haben follte, verfprachen die Befteller, ihm folches zu geben, jedoch nur bis zur Höhe von 50 bis 60 fl. Kraft hat feine Arbeit fehr fchnell und, wie es fcheint, zur vollen Zufriedenheit der Befteller vollendet, denn fchon am 7. Mai 1492, d. h. nach 19 Monaten, erklärten Befteller und Künftler in einem zweiten vor Zeugen abgefchloffenen Vertrage fich ihrer gegenfeitigen Verpflichtungen für ledig und los. Welche Summe Kraft fchliefslich für feine Arbeit erhalten, wiffen wir nicht.

Diefes Schreyer-Landauer'fche Grabmal, in Nürnberg gewöhnlich kurzweg nur das Schreyer'fche Begräbnifs genannt, befteht aus drei grofsen, flach gehaltenen Reliefs, 2,40 Meter hoch und zufammen 7,20 Meter (das mittelfte Stück allein 4,15 Meter) lang, mit vielen, zum Theil faft lebensgrofsen Figuren, welche unmittelbar und ohne Abgrenzung nebeneinander an der äufsern Kirchenwand, zwifchen zwei Strebepfeilern, auf einem mit Confolen verfehenen, einfachen Unterbau ruhend, angebracht find. Sie ftellen drei Scenen aus der Leidensgefchichte Chrifti auf landfchaftlichem, mit Figuren belebtem Hintergrunde dar, die Kreuzfchleppung, die Grablegung und die Auferftehung Chrifti. Im Mittelpunkte der erften, fehr figurenreichen Scene erblickt man eine Gruppe weinender Frauen; bei ihnen, fie tröftend, Johannes und im Hintergrunde die Stadt Jerufalem. Die rechte Hälfte des mittlern, gröfseften Reliefs enthält die Fortfetzung des Zuges nach der Richtftätte. Im Vordergrunde Männer, welche die Dornenkrone, Nägel, Hammer und Beifszange tragen, im Hintergrunde drei Kreuze, von welchen das mittelfte noch leer ift, während an den beiden andern die Verbrecher fchon hängen. In der linken, etwas gröfsern Hälfte des mittlern Reliefs ift die Grablegung dargeftellt. Im Hintergrunde reiche Landfchaft mit Bäumen und Häufern. In dem linken, kleinern Relief endlich ift die Auferftehung Chrifti aus einem Sarkophage dargeftellt, während die das Grab hütenden Kriegsknechte fchlafen. Auf dem Deckel des Sarkophags fteht ein Engel. Im Hintergrunde ift ein Garten mit vielen Bäumen und Häufern, in welchem man die mit Salbgefäfsen einherkommenden Frauen erblickt und im äufserften Winkel, oben rechts, Chriftus bei den Jüngern in Emaus.

Auf allen drei Reliefs find ganz unten eine grofse Anzahl kleiner Figuren in betender Stellung und neben ihnen deren Wappen angebracht, und zwar find es die Wappen der Familien Rothan, Landauer, Schreyer, Stark, Schlüfselfelder, Kammermeifter, Link, Hölzel, Oertel, Marftaller, Eyb, Fuchs und unterhalb des Reliefs, am untern Gefimfe noch acht weitere der Familien Schreyer, Seiler,

Feuchtwanger, Ehinger und Frickinger, Gefchlechter, welche alle untereinander verfchwägert waren, und deren Glieder wahrfcheinlich in diefer Gruft beftattet find.

Das ganze Relief war ehemals polychrom bemalt, wird deshalb in alten Befchreibungen auch Paffionsgemälde genannt. Einzelne geringe Refte diefer Bemalung find in den Tiefen noch erhalten.

Die Darftellung ift fehr lebendig und ausdrucksvoll. Einige Geftalten find grofsartig edel aufgefafst. Alle Einzelheiten find mit grofser Liebe und vollem Verftändnifs durchgeführt. Das Ganze ift jedoch keineswegs plaftifch, wie, vielleicht das Relief mit der Darftellung des heiligen Georg ausgenommen, alle andern Arbeiten Kraft's gedacht und componirt, fondern ganz malerifch und allem Anfchein nach ohne fachverftändige Rückficht auf die Ausführung als Relief componirt. Es fcheint demnach nicht unwahrfcheinlich — was Lochner aus andern Gründen fchon angenommen hat —, dafs diefes ganze Relief nach einem Gemälde Michel Wolgemuts gefertigt worden ift. Die Compofition desfelben erinnert lebhaft an die Art diefes Meifters. Selbft die einzelnen Gräfer und Blumen im Vordergrunde, welche für Bilder von Wolgemut und aus feiner Schule charakteriftifch find, fehlen nicht. Entweder hat Wolgemut, welcher gerade damals mit Schreyer wegen Herausgabe von Schedel's Weltchronik in inniger Verbindung ftand, eine befondere Zeichnung zu diefem Grabmal gefertigt, nach welcher Kraft arbeiten mufste, oder, was noch wahrfcheinlicher ift, es befand fich an den Wänden über der Gruft ein, vor längerer Zeit von Wolgemut ausgeführtes Wandgemälde, welches unter dem Einflufse der Witterung fo fehr gelitten hatte, dafs es den Untergang drohte, wefshalb die Stifter es als Relief in »wetterbeftändigem« Stein ausführen liefsen. Durch diefe Annahme erklärt fich auch leicht die von Wanderer hervorgehobene Unmöglichkeit der Kopfftellung der den Leichnam Chrifti küffenden Maria auf dem mittlern Relief.

In den beiden Ecken, wo die Reliefs zufammenftofsen, find fchlanke Säulchen mit reich ausgebildeten Blatt-Capitellen angebracht; ähnliche wachfen über den feitlichen, mit Mafswerk gefchmückten Wangen, auf deren Abdachungen kleine Beftien angebracht find, empor. Auf diefen vier Säulchen ftanden urfprünglich eben fo viele Statuen von Heiligen mit Schriftbändern in den Händen, wahrfcheinlich Bilder der Evangeliften (welche die hier dargeftellte Leidensgefchichte Chrifti befchrieben haben), von denen jedoch nur noch die beiden hintern erhalten find. Ueber diefen Statuetten befanden fich zierliche Baldachine in den üblichen fpätgothifchen Formen. Ueber dem ganzen Relief ift als oberer Abfchlufs und zum Schutz desfelben ein weit vorladendes, reichprofilirtes Gefimfe angebracht.

Vor dem mittleren Relief tritt aus der Wand ein reich profilirter, ftarker, gefchwungener Arm von Stein heraus, auf welchem die thurmartig gebildete, eiferne Laterne mit dem (jetzt natürlich längft erlofchenen) „ewigen“ Lichte fteht. Auf dem Profil-Abfchnitte diefes Armes ift die Jahreszahl 1492 eingehauen.

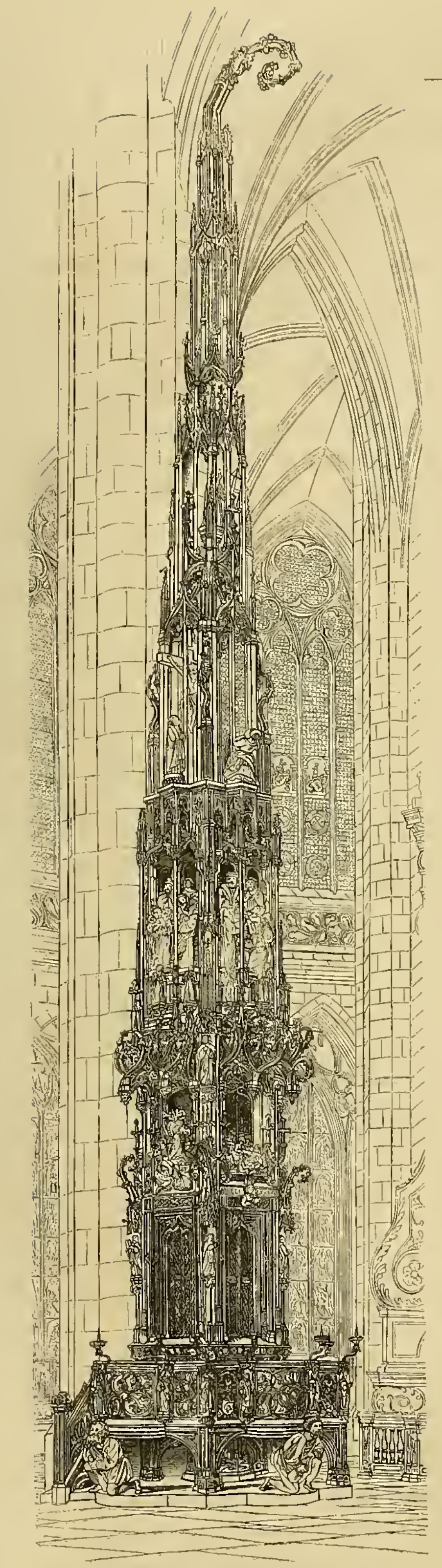
Um diefes Kunftwerk noch beffer vor Regen, Schnee und vor Befchädigung durch Menfchenhand zu fchützen, wurde es fpäter mit einem bis an die Vorderkante der Strebepfeiler vortretenden, kupfernen Dache und vorn mit einem

eifernen Gitter verfehen, wefshalb es denn auch, trotz feiner jetzigen Lage dicht an einer belebten Strafse, noch recht gut erhalten ift.

Um feinem Familiengrabe noch mehr Anfehen zu verleihen, bewog Sebald Schreyer den Bifchof Georg III. von Bamberg den vierzigtägigen Ablafs, welchen Bifchof Heinrich III. von Bamberg allen Denen gewährt hatte, welche an beftimmten Tagen vor diefen Gräbern beten würden, auf alle Tage des Jahres zu erweitern.

Im Auftrage desfelben Matthäus Landauer fertigte Kraft aber auch noch ein zweites Grabmal, welches im Kreuzgange der Schotten-Abtei St. Aegidien, wofelbft u. A. fein Vater begraben liegt, aufgeftellt wurde, nach dem Brande des Klofters vom Jahre 1696 aber in die vom Feuer verfchont gebliebene Tetzel'fche Capelle gebracht wurde, wofelbft es, vielfach befchädigt, noch heute fich befindet. Es ift ein grofses Hochrelief und befteht im Wefentlichen aus zwei, durch eine horizontal hinlaufende Wolkenfchicht von einander getrennten Theilen, Himmel und Erde. Der obere ift durch architektonifche Gliederungen in drei Nifchen getheilt. In der mittlern kniet Maria in betender Stellung. Ueber ihr halten zwei fliegende Engel eine Krone; in den beiden feitlichen Nifchen fitzen in feierlicher Haltung Gott Vater und Chriftus in Mänteln, beide mit Krone und Reichsapfel verfehen. Ueber diefen drei Geftalten befinden fich drei reiche gothifche Baldachine in folcher Weife angeordnet, dafs das Ganze in die oben fpitzbogig abgefchloffene Wand des Kreuzganges hineinpafst. In dem untern Theile find, in viel kleinerem Mafsftabe, drei Gruppen dargeftellt. In der Mitte eine anmuthige Gruppe fliegender, muficirender Engel; links knieen in betender Stellung der Kaifer, der Papft, Bifchöfe, Fürften u. A., rechts Marx Landauer (jetzt leider ohne Kopf) und Mitglieder feiner Familie, durch die neben ihnen angebrachten Wappen näher bezeichnet. Unterhalb der ganzen, durch ein Gefimfe (auf welchem ich die Jahreszahl 1503 zu erkennen glaube) abgetheilten Darftellung befindet fich die Infchrift, welche befagt, dafs diefes Denkmal zum Andenken an Marx Landauer († 1468), feine Frau Margaretha († 1457), Matthäus Landauer († 1515) und feine Frau Helene († 1501) geftiftet worden ift. (Die Jahreszahl 1515 ift fpäter in eine leer gelaffene Stelle eingehauen.) Die feitliche Einfaffung des Ganzen befteht aus Säulchen, die urfprünglich Capitelle hatten, auf welchen kleine, jetzt leider nicht mehr vorhandene Statuen mit kleinen Baldachinen darüber ftanden. Rechts und links von dem Epitaph ift, in ganz unorganifcher Weife mit dem Uebrigen verbunden, das Wappen der Landauer, vereinigt mit dem der Rothan und der Schreyer, angebracht. Diefe Wappen find mit reichen architektonifchen Umrahmungen und Bekrönungen verfehen, welche oben in ein Capitell, urfprünglich zur Aufnahme von Statuetten beftimmt, endigen. — Das Landauerfche Epitaph, zu den fchönften Arbeiten des Meifters gehörend, zeichnet fich vor andern durch einen gewiffen grofsartigen Schwung in den Gewandfalten aus.

In Compofition wie Ausführung fehr ähnlich ift das Pergenftorfferfche Grabmal, urfprünglich im Kreuzgange des Auguftiner-Klofters zu Nürnberg, dann feit 1816 im nördlichen Seitenfchiffe der Frauenkirche dafelbft. Es ift ebenfalls ein Hoch-Relief mit architektonifcher Umrahmung, welches fich oben



Das Sakramentshäuschen in der Lorenz-kirche zu Nürnberg.

in die ſpitzbogigen Gewölbe des Kreuzganges einfügte. In der Mitte iſt Maria mit dem Chriſtuskinde in Lebensgröſse dargeſtellt. Hinter derſelben halten zwei fliegende Engel den faltenreichen Mantel der Mutter Gottes über der unten knieenden Gruppe von Betenden, welche dadurch, als unter dem Schutze der Himmelskönigin ſtehend, bezeichnet werden. Ueber ihrem Haupte halten zwei fliegende Engel eine Krone. — Unter den Anbetenden befinden ſich links der Papſt, der Kaiſer, ein Kardinal, ein Biſchof u. A., rechts Pergenſtorffer und ſeine Familie. Dieſe Darſtellung iſt ſeitlich durch architektoniſche Gliederungen begrenzt, oben aber durch einen reichen Baldachin mit Wimpergen, gebogenen Fialen und Laubornament bekrönt. Unterhalb der Darſtellung, von demſelben durch ein Geſimſe getrennt, befinden ſich die Inſchriften, welche beſagen, daſs dieſes Epitaph zum Andenken an Eberhard Pergenſtorffer († 1446), deſſen Frau Urſula Landauerin († 1447), Sebald Pergenſtorffer († 1498) und ſeine Frau Katherina Harsdorferin († 1499) geſtiftet worden iſt. Links und rechts ſind, ebenſo unorganiſch wie vorher und gleichfalls von architektoniſchen Ornamenten umgeben, die Wappen der genannten Perſonen dargeſtellt.

Etwas einfacher iſt das Grabmal der ausgeſtorbenen Familie Rebeck, früher im Kreuzgange der um das Jahr 1809 abgebrochenen Dominicaner-Kirche, dann ſeit 1816 ebenfalls in der Frauen-Kirche. Auf einem ziemlich einfach gehaltenen, ſchlanken Pfeiler erhebt ſich ein Relief, in welchem in halblebensgroſsen Figuren die Krönung Mariae durch Gott Vater und Chriſtus in der im ſpätern Mittelalter durchaus typiſchen Weiſe dargeſtellt iſt. Hinter den Hauptperſonen halten vier Engel einen Teppich ausgeſpannt. Ueber der Gruppe architektoniſches Ornament; unterhalb derſelben halten zwei beſonders ſchön gezeichnete fliegende Engel eine Inſchrift, die beſagt, daſs Hans Rebeck

im Jahre 1500 geftorben fei. Darunter ift fein von zwei kauernden Männern gehaltenes Wappen.

Das gröfsefte, berühmtefte und populärfte aller Werke Adam Kraft's aber, welches feinem Namen die Unfterblichkeit fichert, ift das Sacramentshäuschen an einem Pfeiler, nördlich vom Altar im Chor der Lorenzkirche zu Nürnberg. Dasfelbe ift eine Stiftung von Hans Im Hof, Kirchenpfleger von St. Lorenz († am 1. Januar 1499). Adam Kraft fchlofs am 25. April 1493 in Gegenwart von Zeugen mit Hans Im Hof einen Vertrag über Herftellung desfelben, wobei der Meifter doch wohl ein Modell oder eine Zeichnung vorgelegt hatte. Durch diefen Vertrag verpflichtete fich Kraft an dem Werke felbft zu arbeiten, auch vier oder wenigftens drei redliche und kunftreiche Gefellen, welche ftändig und unter feiner fteten Auffícht daran fchaffen und keine andere Arbeit vornehmen follten, dabei anzuftellen. Für die anderen Werke, welche der Meifter unter Händen habe, folle er andere Gefellen halten. Kraft machte fich verbindlich, die Arbeit in drei Jahren zu vollenden, und Im Hof fagte ihm dafür 700 fl. zu. Doch konnte Kraft die letzte Beftimmung des Vertrags nicht halten. Wie aus den noch erhaltenen Quittungen fich ergiebt, hat er in den Jahren 1493—95 die vertragsmäfsige Summe in Raten erhalten, vollendete die Auf-ftellung des grofsen Werkes aber erft 1500, nachdem der Stifter fchon geftorben war. Der Sohn des Letztern, Conrad Im Hof, zahlte dem Meifter fchliefslich noch 70 fl. mehr, als verabredet war.

Ueber die Veranlaffung zur Stiftung diefes Werkes theilt Müllner in feinen Annalen, nach ältern Chroniken, folgende Sage mit: Bei einem Gaftmahl der Im Hof ging ein goldener Pokal verloren, und Im Hof bezüchtigte einen feiner Diener, denfelben geftohlen zu haben. Diefer Diener gab, aus Furcht vor der Folterung, den Diebftahl zu und wurde gehängt. Bald darauf fand fich jedoch der Pokal, noch mit Wein gefüllt, unter einem Bette, wohin ihn einer der Gäfte in trunkenem Zuftande, fo dafs er es nachher nicht mehr wufste, geftellt haben mochte. Um nun den unrechtmäfsiger Weife veranlafsten Tod des Dieners zu fühnen, foll die Familie Im Hof das befprochene Sacramentshäuschen und noch einen Altar in der Kirche (nebft einer Pfründe dazu) geftiftet haben.

Die Sacramentshäuschen im Allgemeinen haben bekanntlich den Zweck, die Monftranz mit dem Allerheiligften während der Zeit aufzunehmen, da fie beim Gottesdienfte nicht benutzt werden. Sie kommen freiftehend in Form einer gothifchen Thurmpyramide in Deutfchland erft feit Ende des vierzehnten Jahrhunderts auf. Das in Rede ftehende in der Lorenzkirche ift das gröfsefte und prachtreichfte unter allen bekannten Werken der Art.

Es ift im Wefentlichen eine neben dem Kirchenpfeiler fchlank auffteigende, mehr als 19 Meter hohe, mit feiner Hauptfront gegen Weften gerichtete Thurm-Pyramide von glücklichen, eleganten Verhältniffen und reichfter decorativer Ausbildung. Der ganze Bau befteht aus vier Hauptheilen, dem Fufse, dem eigentlichen Behälter für die Monftranz, dem ihn bekrönenden, bis zum Deckengewölbe der Kirche auffteigenden, in fieben Stockwerken nach dem Princip der Spätgothik, organifch entwickelten, architektonifchen Auffatze, in welchem die Leidensgefchichte Chrifti, von der Einfetzung des Abendmahls bis zur Aufer-

ftehung dargeftellt ift, und einem um den Fufs herumgeführten, auf Pfeilern und drei lebensgrofsen Figuren ruhenden, mit Treppen verfehenen Umgang, welcher den Zugang zum Monftranz-Behälter vermittelt. Der Fufs befteht aus fünf reichgegliederten, durch Bogen mit einander verbundenen Pfeilern, auf welchen ein Gefimfe ruht. An diefem Gefimfe find eine Anzahl kleiner Wappen von Familien, welche mit der des Stifters verwandt find, und an den Ecken fchöne Gruppen fingender Engel angebracht. Der Monftranz-Behälter felbft, im Grundriffe quadratifch, ift verhältnifsmäfsig einfach. Zwifchen den vier reich gegliederten Pfeilern, an welchen auf reichen Confolen unter viel gegliederten Baldachinen mit gebogenen Fialen die Statuen von Mofes, Johannes, Maria und Jacobus dem Jüngern ftehen, befinden fich die gitterartig behandelten Thüren aus vergoldetem Eifen, auf deren mittelfter, nach Weften belegener die Infchrift: „ecce panis angelorum“ angebracht ift. Unmittelbar über dem Monftranz-Gehäufe befinden fich zwifchen reich gegliederten Pfeilern drei figurenreiche Reliefs, das letzte Abendmahl Chrifti, Chriftus am Oelberg und Chrifti Gang nach Golgatha darftellend. Unter dem mittlern Relief find in fpäterer Zeit zwei Tafeln mit der modernen Jahreszahl MCCCCLXXXXVI angebracht. Ueber diefem Relief befinden fich drei weit vortretende Baldachine, deren Mafs- und Fialenwerk fo fehr gehäuft ift, dafs dadurch die Klarheit der Anordnung verloren gegangen ift. Die Fialen, zum Theil fich drehend, find vielfach gewunden und gekrümmt. An den vier Ecken wieder kleine Statuetten und auf den Wimpergen fechs kleine Engel mit den Marterwerkzeugen Chrifti. Im nächften Stockwerk find wieder drei Reliefs, Chriftus vor Pilatus, die Darftellung Chrifti und die Geifselung Chrifti darftellend, angebracht. Ueber diefen Reliefs ebenfalls drei reich ausgebildete Baldachine, die auf fchlanken Säulen ruhen. Das nächfte Stockwerk befteht aus einer auf Pfeilern und Säulen ruhenden Halle, in welcher Chriftus am Kreuz zwifchen Maria und Johannes in vollrunden Figuren und vor ihnen, in anbetender Stellung knieend, eine weibliche Geftalt dargeftellt find. Im nächften Stockwerk fteht in der Halle der auferftandene Chriftus, in der Linken eine Fahne, die Rechte gen Himmel erhoben. Die oberften, fchon fehr fchmalen Stockwerke find ohne figürlichen Schmuck. Die Schlufs-Fiale ftöfst an den Gewölbegrat und legt fich wie eine Pflanzenranke um. Der um den Fufs geführte Umgang ift mit einer durchbrochenen, künftlerifch reich gefchmückten Brüftung verfehen. An den Pfeilern derfelben ftehen auf reich gebildeten Confolen unter kleinen Baldachinen acht Statuen von Heiligen, Bartholomäus, Sebaldus, Laurentius, Nicolaus, Leonhardus, Hubertus und zwei andere Namens-Patrone der Stifter-Familie. Zwifchen den Pfeilern reiches gothifches Mafswerk, und darin die Wappen des Stifters und feiner beiden Frauen, Margaretha Neudungin und Urfula Laemmelin. Unterhalb der Brüftung befinden fich, in der für Statuen von Baumeiftern im Mittelalter typifchen Stellung, als Träger des Bauwerks, die erwähnten drei lebensgrofsen Portrait-Statuen der Verfertiger diefes Werkes, des Meifters Adam Kraft „als wäre er am Leben und hinter ihm feine zwei Gefellen“ ein alter und ein junger, fämmtlich in ihrer Arbeitstracht, der Meifter felbft mit Meifsel und Schlägel in den Händen.

Diefes Gebäude ift von einem überwältigenden und verwirrenden Reichthum

an architektonifchen und ornamentalen Formen und plaftifchem Schmuck. Und Alles ift bis in die letzten Einzelheiten hinein in feinem Sandftein ausgeführt und mit einer unglaublichen Sorgfalt, Sauberkeit und Liebe behandelt. Es fcheint dem Meifter befondere Freude gemacht zu haben, Schwierigkeiten der Technik zu fchaffen und fie zu überwinden. Viele Fialen z. B. find nicht nur fpiralförmig gebogen, fondern zugleich auch um ihre eigene Axe gewunden. Sie find aus einer grofsen Anzahl kleiner Stückchen Sandftein zufammengefetzt, welche auf ftarken Draht gezogen und unter einander durch Blei verbunden find. Bei diefer Art der Zufammenfügung, die natürlich nicht allgemein bekannt ift, darf man fich nicht wundern, dafs die Sage fich gebildet hat, Kraft hätte das Geheimnifs befeffen, Steine zu erweichen, zu formen und dann wieder zu erhärten.

Die plaftifchen Arbeiten find fämmtlich vortrefflich in Auffaffung und Darftellung und befitzen einen gewiffen Adel. Sie gehören zu den beften Arbeiten des Meifters. Die drei Porträt-Figuren find überaus lebendig, naturwahr und individuell. Die Nürnberger Kunft jener Zeit befitzt kaum etwas Aehnliches[2]), das fich ihm an die Seite ftellen liefse.

Diefes Sacramentshäuschen wurde nach feiner Vollendung viel bewundert und galt als ein Wunderwerk der Kunft. Der Dichter Eoban Hefse befang es in feinem im Jahre 1532 erfchienenen grofsen Lobgedicht auf die Stadt Nürnberg. Und dafs es auch in fpätern Jahrzehnten ftets geachtet worden ift, beweift die Thatfache, dafs es wiederholt, wie eine oben am Sacramentshäuschen felbft angebrachte Blechtafel befagt in den Jahren 1571, 1654, 1770 und zuletzt, im Allgemeinen fehr gut, im Jahre 1838 reftaurirt worden ift.

Dafs ein Werk, welches fo allgemeinen Beifall fand, vielfach nachgeahmt worden ift, kann nicht Wunder nehmen, und in der That giebt es in der Umgebung von Nürnberg eine grofse Anzahl ähnlicher, jedoch kleinerer und künftlerifch meift viel geringerer Sacramentshäuschen, welche fämmtlich in einzelnen Theilen diefem Meifterwerke Kraft's nachgebildet find, und von welchen namentlich jene in Heilsbronn und in dem Dorfe Katzwang nur Auszüge aus dem Im Hof'fchen find. — Alle diefe Sacramentshäuschen werden dem Kraft felbft zugefchrieben. Das gefchieht jedoch mit Unrecht. Es gab am Anfange des fechzehnten Jahrhunderts noch mehr gut gefchulte Steinmetzen, welche, befonders nachdem fie ihr Vorbild ftudirt hatten, im Stande waren, ähnliche Werke zu fertigen. Vor Allem müffen feine beiden Gefellen, welche an dem Im Hof'fchen Sacramentshäuschen in fo hervorragender Weife mitgearbeitet hatten, dafs der Meifter fie für würdig hielt an dem Werke neben ihm felbft abgebildet zu werden, doch im Stande gewefen fein, nach dem bald darauf erfolgten Tode Kraft's dergleichen Werke auch felbftändig zu vollbringen.

Dafs Adam Kraft für die Kirche der Abtei Kaisheim ein Sacramentshaus gefertigt, dafür er im Jahre 1500 noch 159 fl. erhielt, nachdem er 171 fl. dafür fchon vorher empfangen hatte, ift urkundlich überliefert. Auffallender Weife wird er in dem betreffenden Schriftftücke „bildsnitzer" genannt.

Während der fieben Jahre, die Kraft an dem Im Hof'fchen Sacramentshäuschen arbeitete, hatte er, felbftverftändlich, und wie in dem mit Im Hof ge-

fchloffenen Vertrage auch deutlich ausgefprochen ift, noch mehrere andere Arbeiten unter Händen. Welche dies, aufser dem fo eben erwähnten Sacramentshäuschen für Kaisheim, waren, wiffen wir nicht; vielleicht die vorhin befchriebenen Grabmäler. Doch dürfte er in diefer Zeit wohl auch an den Ketzel'fchen Stationen gearbeitet haben, deren Ausführung eine Reihe von] Jahren in Anfpruch genommen haben mufs.

Martin Ketzel (Kätzel oder Kötzel), Sproffe eines altadeligen Nürnberger Gefchlechts, welches dadurch fich ausgezeichnet hat, dafs während der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts acht feiner Glieder im Gefolge deutfcher Fürften nach dem heiligen Lande gezogen und dort zu Rittern des Ordens vom heiligen Grabe gefchlagen worden find, unternahm i. J. 1468 im Gefolge



Erfte Station. Vor dem Thiergärtner Thore zu Nürnberg.

des Herzogs Otto v. Bayern eine Pilgerfahrt nach Jerufalem und wurde dort zur Stiftung von fogenannten »Stationsbildern« d. h. eines Cyklus von bildlichen Darftellungen aus der Leidensgefchichte Chrifti und fpeciell feines Ganges nach Golgatha angeregt. Er nahm in Jerufalem, von dem angeblichem Haufe des Pilatus ausgehend, die Mafse jener von frommen Chriften ihm bezeichneten Stellen, an welchen dem zur Richtftätte geführten Erlöfer, der Sage nach, befondere Zufälle begegnet find, in der Abficht diefen Leidensweg Chrifti in feiner Vaterftadt möglichft treu nachbilden und mit Darftellungen der entfprechenden Ereigniffe fchmücken zu laffen. Einer allgemein verbreiteten und nicht unglaubwürdigen Erzählung nach verlor Ketzel auf dem Heimwege diefe Mafse und zog defshalb im Jahre 1472, im Gefolge des Herzogs Albrecht v. Sachfen, nochmals nach Jerufalem, um feine Mafse von Neuem zu nehmen. Nach Nürnberg zurückgekehrt, liefs er alsdann durch Adam Kraft fieben Reliefs mit den Darftellungen jener erwähnten Scenen (Fälle) in Sandftein ausführen und dicht

neben dem Wege von dem Thiergärtner Thor nach der Vorſtadt St. Johannis[3]) in den von ihm in Jeruſalem abgemeſſenen, ungleichen Entfernungen (95, 85, 120, 280 und 320 Schritte) von einander und, als Schluſs des 1150 Schritte langen Leidensweges, einen Calvarienberg aufſtellen. Als Ausgangspunkt für ſeine Abmeſſungen nahm er die äuſsere Grabenkante[4]) am Thiergärtner Thor, wo damals wahrſcheinlich ein kleines Haus, das er als Pilatus-Haus annahm, ſtand. In welchem Jahre[5]) Kraft dieſen Auftrag erhielt, und wie lange er daran gearbeitet hat, iſt nicht bekannt. Nach einer bisher allgemein als richtig angenommenen Anſicht Will's ſollen die Stationen ſchon im Jahre 1490, nach einer andern, ältern Angabe erſt im Jahre 1508 (als Kraft ſchon todt war) aufgeſtellt worden ſein. Welche von dieſen beiden Jahreszahlen und ob eine von ihnen die richtige iſt, können wir jetzt nicht entſcheiden. Jedenfalls gehören dieſe Stationen zu den reifſten und vollendetſten Arbeiten des Meiſters, können alſo nicht ſein erſtes gröſseres Werk ſein. Es ſind figurenreiche Hoch-Reliefs aus grobem Sandſtein, wie er in der Nähe von Nürnberg gebrochen wird, von (ohne Rand gemeſſen) ungefähr — denn ſie ſind nicht von genau gleicher Gröſse — 1,30 M. Höhe und 1,70 M. Breite. Das erſte Relief ſtellt dar, wie Chriſtus auf ſeinem Todeswege, von rohen Leuten geſchlagen, ſeiner Mutter begegnet, welche vor Schmerz zuſammenſinkt und von Johannes und einer der ſie begleitenden Frauen gehalten wird. Die Unterſchrift lautet: »Hie begegnet Criſtus ſeiner wirdigen lieben Muter die vor grosem herzenleit anmechtig ward IIc. Sritt von Pilatus haws«. Auf dem zweiten Relief iſt dargeſtellt, wie Simon von Kyrene dem Erlöſer ſein Kreuz tragen hilft. Ringsum Kriegsknechte, welche ihn verſpotten und ſonſt plagen. Die Unterſchrift lautet: »Hir ward Symon gezwungen, Criſto sein krevtz helfen tragen, IIc.LXXXXV Sritt von Pilatus haws«. Auf dem dritten Relief iſt dargeſtellt, wie Chriſtus, auf die Knie geſunken und von den Kriegsknechten gezerrt, ſich zu der ihm folgenden Gruppe von Frauen wendet und ſie anredet. Die Unterſchrift lautet: »Hir sprach Criſtus Ir döchter von Jheruſalem nit weynt vber mich, sünder vber euch vnd ewre kinder IIIc.LXXX Schritt von Pilatus haws«. Auf dem vierten Relief iſt dargeſtellt, wie Chriſtus, von den Kriegsknechten begleitet, an einem Hauſe vorbeikommt, in deſſen Thür Veronica ſteht, ein Tuch mit dem Bilde Chriſti in der Hand haltend. Darunter ſteht geſchrieben: »Hier hat Cristus sein heiligs Angesicht der heiligen Fraw Veronica auf iren Slayr gedruckt vor irem Haws Vc. Sryt von Pilatus Haws.« Das fünfte Relief ſtellt dar, wie Chriſtus, völlig kraftlos, unter den ärgſten Miſshandlungen der Kriegsknechte, mehr geſchleppt als geführt, vorwärts gezogen wird. Darunter ſteht: »Hier tregt Cristus das Creitz vnd wird von den Juden ser hart geslagen. VIIc.LXXX Srytt von Pilatus Haus«. Auf dem ſechſten Relief iſt dargeſtellt, wie Chriſtus aus Ermüdung unter der Laſt des Kreuzes gefallen iſt und von den Kriegsknechten an den Armen, Haaren und einem um den Leib geſchlungenen Stricke wieder empor gezogen wird. Darunter die Inſchrift: »hier felt Criſtus vor groſer anmacht auf die Erden bei Mc Sritt von Pilatus haus.« Nun folgt der Calvarienberg. Es iſt daſelbſt in lebensgroſsen, vollrunden Figuren Chriſtus am Kreuze zwiſchen den beiden Schächern dargeſtellt. Am Fuſse des Kreuzes ſtanden urſprünglich noch Johannes und

Maria, ein römifcher Hauptmann, zwei Kriegsknechte, Juden und einige Frauen, von denen jedoch die meiften fchon verfchwunden, die übrigen arg zerftört find. — Einige Schritte feitwärts vom Calvarienberge fteht die fiebente Station, auf welcher der vom Kreuze abgenommene Leichnam Chrifti dargeftellt ift. Johannes hält ihn in feinen Armen, Maria küfst ihn, und zwei andere Frauen find befchäftigt ihn zu pflegen. Im Hintergrunde einige Männer und Frauen im Gefpräch mit einander. Die jetzt nicht mehr vorhandene Unterfchrift lautete: »Hier leyt Criftus tot vor feiner gebenedeyten wirdigen Muter die in mit groftem Hertzenleyt und bitterlichen fmertz claget und beweynt.«

Kraft zeigt fich in diefen Reliefs ganz auf der Höhe feiner künftlerifchen Thätigkeit. Die Compofitionen find klar gegliedert und vortrefflich abgewogen in Betreff der Vertheilung der Maffen. Die Figuren, lebendig und mit vollem Verftändnifs durchgebildet, find keineswegs ideal, fondern eher kurz und derb und in der damaligen Nürnberger Tracht; die Geftalt Chrifti ift durch einfache Gewandung und fchlichten Adel des Ausdrucks ausgezeichnet. Der Gang nach Golgatha bot dem Künftler wenig dankbare Motive; aber er hat es verftanden, die einzelnen Scenen in rührender, ergreifender Weife darzuftellen. Und diefe Wahrheit, Innigkeit und Kraft der Empfindung verklärt alle feine Geftalten »giebt ihrem fchlichten, bürgerlichen Wefen«, wie Lübke fagt, »einen Hauch jener feelenvollen Schönheit, der felbft den Mangel idealer Schönheit vergeffen läfst.« Wie kummervoll niedergebeugt fehen wir z. B. den »Mann der Schmerzen« auf der erften Station, wo er feiner Mutter begegnet! Wie tief ift dort das Seelenleid feiner gramgebeugten Mutter ausgedrückt! Wie ergreifend ift die Darftellung der fiebenten Station, wo die Mutter dem Leichname noch den letzten Kufs aufdrückt, Maria Jacobi die herabgefunkene Hand des Todten ergreift und Magdalena, bitterlich weinend, fich über den Leichnam beugt! — Am Calvarienberg ift der Körper Chrifti ungewöhnlich fchlank, ruhig in der Haltung, fein gezeichnet, edel in den Formen und im Ausdruck des Kopfes. Die beiden Schächer dagegen find lebendig bewegt, der böfe faft krampfhaft verzerrt; ihre Körper find kürzer und mehr naturaliftifch behandelt.

Diefe fieben Reliefs waren urfprünglich ganz frei auf pfeilerartigen, ganz fchmucklofen Unterbauten in einer für die Befchauung fehr bequemen Höhe, längs des Weges neben einem kleinen Bache, der Kidron genannt wurde, aufgeftellt, find jetzt aber theils in Gartenmauern, theils in Faffaden der Häufer eingemauert. Sie haben im Laufe der Jahrhunderte durch Verwitterung und Vernachläfsigung nicht unerheblich gelitten, find auch oft überftrichen worden. Nur die drei letzten wurden in den Jahren 1850—60 durch A. Kreling reftaurirt.

Solche Cyklen von Darftellungen aus der Leidensgefchichte Chrifti, Anfangs fieben, fpäter vierzehn, find fpäter an Wegen, befonders folchen, welche zu Wallfahrtsorten führen, und in Kirchen und Kreuzgängen, als Reliefs oder Gemälde, fehr oft aufgeftellt worden. Die oben befchriebenen dürften jedoch, fo weit bekannt, die älteften fein.

Ein den Stationen fehr ähnliches Hochrelief, früher am alten Stadtgraben in der Nähe des heutigen Schrannen-Platzes, befindet fich jetzt, als Altar-Auffatz, an einem der Pfeiler der Sebaldus-Kirche, ftellt, mit einer architektonifchen Be-

krönung versehen, — die seitliche Einfassung ist leider zerstört — dieselbe Scene wie die zweite Station, jedoch in anderem Formate und in anderer Composition dar. Christus, von den rohen Kriegsknechten arg mifshandelt, ist, unter der Last des Kreuzes ermattet, auf ein Knie gesunken, während Simon von Kyrene im Begriffe steht, ihm das Kreuz tragen zu helfen. Links unter einem Thor stehen Maria und Johannes, von einem Kriegsknechte verspottet. Im Hintergrunde sieht man Golgatha mit den drei Kreuzen und einen Zug, in welchem die beiden Verbrecher zur Richtstätte geführt werden.



Madonna am Hause »zum gläsernen Himmel« in Nürnberg.

Wohl gleichzeitig mit den beschriebenen gröfseren Werken führte Kraft noch eine Anzahl kleinerer Arbeiten aus. Dazu gehören die schöne Madonna an dem, im Jahre 1852 neu gebauten, Hause Bindergasse 1, früher »der gläserne Himmel« genannt, die Madonna am Äufsern der Tetzel-Capelle bei St. Aegidien und die beiden Statuen weiblicher Heiligen an dem Hause Königstrafse 68. Auch die aus zwei gesonderten Statuen bestehende Verkündigung Mariae — der Engel steht an der einen, Maria, an deren Console die Inschrift »anno domini 1504« zu lesen ist, an der andern Ecke, — an dem Hause Winklerstrafse 24, dessen Fassade freilich im achtzehnten Jahrhundert erneuert worden ist, gehört zu dieser Art von Kunstwerken. Eine ähnliche Gruppe von Kraft befand sich, wie Neudörfer erzählt, und wie eine alte Ansicht in Kupferstich von Delfenbach noch erkennen läfst, früher auch an dem Hause Gabriel Prenner's, heute an der Fleischbrücke 5.

Für das letzte gröfsere Werk Kraft's gilt die aus fünfzehn überlebensgrofsen Figuren bestehende Darstellung der Grablegung Christi vom Jahre 1508, in einer Nische der Holzschuher'schen Grab-Capelle auf dem St. Johannis-Kirchhofe bei Nürnberg. Der Leichnam Christi wird von Joseph von Arimathia und Nikodemus sorgfältig in einen Sarkophag gelegt, während die trauernde Mutter von dem todten Sohne Abschied nimmt und Magdalena betend zu seinen Füfsen kniet; neben den Genannten Johannes und einige trauernde Frauen. Zu den beiden Seiten des Sarkophags liegen drei Kriegsknechte, bereits eingeschlafen, was zur Handlung nicht recht pafst. Das Ganze war ursprünglich buntfarbig bemalt. An künstlerischem Werthe steht diese Gruppe den andern Arbeiten Kraft's



Grablegung Chrifti. Holzfchuher'fche Grabcapelle auf dem Johannis-Kirchhofe zu Nürnberg.

Dohme, Kunst u. Künstler. No. 36. Zu Seite 36 u. 37.

nicht gleich, was wohl darin feinen Grund haben mag, dafs der Meifter felbft zwar das Modell gefertigt und einen Theil der Ausführung — Kopf und Körper Chrifti, welche am beften find — überwacht hat, an der Vollendung deffelben aber durch den Tod verhindert wurde; die Gefellen werden die Gruppe dann felbftändig vollendet und aufgeftellt haben.

Schliefslich feien noch zwei Arbeiten erwähnt, von denen es zweifelhaft ift, ob fie von Kraft find oder nicht. Es find dies der fogenannte »Oelberg«, d. h. eine in vollrunden, lebensgrofsen Figuren ausgeführte Darftellung von Chrifti Gebet am Oelberge, während feine Jünger fchlafen, welche früher auf dem Kirchhofe der Karthaufe zu Nürnberg ftand, im Jahre 1820 aber nach dem Abhange



Von der fiebenten Station vor dem Thiergärtner Thor zu Nürnberg.

des Burgberges, an der Stelle eines ähnlichen, früher dort vorhandenen, aber zu Grunde gegangenen Oelbergs verfetzt worden ift, wofelbft fie fich noch heute befindet. Neudörfer berichtet, dafs Kraft eine folche Gruppe auf Koften des Peter Harsdörfer für jenen Kirchhof gefertigt habe. Die Gruppe am Burgberge ift jedoch zum Theil fo wenig künftlerifch behandelt, dafs man Anftand nehmen mufs, fie dem Adam Kraft zuzufchreiben. Es ift freilich möglich, dafs fie urfprünglich von Kraft herrührte, dafs fie aber im Laufe der Zeit fchadhaft geworden und durch untergeordnete Kräfte reftaurirt worden ift, wobei der Geift und die Formen des erften Meifters natürlich leicht verloren gehen konnten.

Das andere zweifelhafte Werk find drei Reliefs mit halb lebensgrofsen Figuren, das Abendmahl Chrifti, Chriftus am Oelberge und die Gefangennahme Chrifti darftellend, hinter dem Hauptaltare der Sebalduskirche zu Nürnberg in die Wand des Chors eingelaffen. Neudörfer führt fie unter den Arbeiten Kraft's als im Jahre 1502 »gemacht« auf, fügt jedoch hinzu, dafs es »wenig geacht

wird« und theilt zugleich mit, dafs in den Apofteln, welche beim Abendmahl um den Tifch fitzen die Herrn vom Nürnberger Rath, deren Namen er nennt, portraitirt feien. Die unten in kleinerem Mafsftabe dargeftellten Stifter haben die Wappen der Familien Volkamer und Haller neben fich. Der künftlerifche Werth diefer Arbeit ift nicht grofs, und ihr Charakter ftimmt nicht ganz mit dem der beglaubigten Arbeiten des Kraft überein. Dazu kommt noch, dafs auf dem letzten Relief, welches in feiner Compofition überdies die gröfsefte Aehnlichkeit mit einer ähnlichen Darftellung auf Veit Stofs' berühmter Rofenkranztafel (im Germanifchen Mufeum) hat, auf der Säbelfcheide eines Kriegsknechts das Monogramm des Bildfchnitzers Veit Stofs und die Jahreszahl 1499 fich finden. Es liegt demnach nahe, anzunehmen, dafs, in Folge befonderer, uns nicht bekannter Umftände, Adam Kraft diefe drei Reliefs nach den Modellen des Veit Stofs in feiner Werkftatt durch feine Gefellen habe in Stein hauen laffen.

Ueberfchauen wir jetzt die oben befchriebenen Arbeiten im Allgemeinen, fo ergiebt fich, dafs Kraft, aufser einigen mehr ornamentalen Werken zum Schmuck von Häufern, wozu auch die Madonnen an den Ecken der Häufer gehören, im Wefentlichen im Dienft der Kirche gearbeitet, Sacramentshäuschen, Grabmäler und die Ketzelfchen Stationen gefertigt hat.

Kraft ift der letzte Bildhauer des Mittelalters in Nürnberg. Nach feinem Tode hielt die Renaiffance ihren fiegreichen Einzug in Nürnberg und durchdrang mit ihrem Geifte die überlieferten, allmälig abfterbenden Formen. Der erfte bedeutende Bildhauer, welcher fchon ganz in dem neuen Geifte arbeitete, war Sebald Beck.

Kraft ift aus der Bauhütte hervorgegangen. Er hat die fchulmäfsige Architektur erlernt, hat fie ftets mit vollftem Verftändnifs und meift fehr elegant behandelt, hat fich mit dem Erlernten jedoch nicht begnügt, fondern hat die an Willkührlichkeiten fchon reiche fpätgothifche Baukunft in malerifch decorativer Richtung noch weiter ausgebildet und ift dabei oft fo weit gegangen, dafs darunter nicht nur die Klarheit der architektonifchen Idee und Compofition wefentlich leidet, fondern dafs auch dem Materiale zuweilen fchon Gewalt angethan wird. Der Baldachin über der Madonna des Pergenftorfferfchen Grabmals z. B. fteht ohne Unterftützung fehr weit vor, und das Sacramentshäuschen in St. Lorenz würde ohne Zuhilfenahme von anderm Material (Eifen) gar nicht zufammen halten. Diefe conftructiven Unmöglichkeiten fielen fchon feinen Zeitgenoffen auf, und es bildete fich die lange Zeit geglaubte und auch noch heute von Vielen für wahr gehaltene Sage, die architektonifchen Theile des Sacramentshäuschens wären nicht aus Stein gehauen, fondern aus einer flüffigen, fpäter hart werdenden Maffe — ähnlich unferm Cement — gegoffen, was jedoch wie eine genaue technifche Unterfuchung des Sacramentshäuschen gezeigt hat, keineswegs der Fall ift. Neudörfer fagt, Kraft hätte »die fonderliche Erfahrung gehabt, die harten Steine zu mildern und zu giefsen, auch Formen gemacht, darein Leimen mit klein geftofsenen Steinlein vermifcht, den darauf gebrennt und mit Steinfarbe angeftrichen.« Solche Arbeiten aus gebranntem Thon hat er z. B., wie bereits erwähnt, an den Häufern des Andreas Im Hof ausgeführt.

Seine Confolen unter den Statuen find mit Vorliebe mit (nicht tragenden) Figuren, oft ganzen Gruppen, Menfchen oder Thieren, in vielfach verfchlungenen Stellungen gefchmückt. Seine Fialen erfcheinen fchon zuweilen als Baumäfte. Seine gothifchen Blumen und Blätter find fehr kraus, kohlartig. Er hat bei ihrer Herftellung vielfach den Steinbohrer angewendet, dadurch dunkle Tiefen erlangt, welche wefentlich zur decorativ malerifchen Wirkung der Ornamente beitragen.

In feinen rein plaftifchen Arbeiten dagegen ift Kraft fehr viel mafsvoller. Die Compofitionen feiner Reliefs find klar und leicht verftändlich. Trotzdem die Reliefs fehr hoch, meift mit mehreren Figuren hinter einander und die vordern oft ganz vollrund gearbeitet find, haben fie ftets eine gewiffe Haltung. Landfchaften im Hintergrunde find nur felten angedeutet. Die Ausführung der menfchlichen Figuren zeigt volles Verftändnifs. Die Bewegungen find richtig und lebendig, der Ausdruck ift charakteriftifch und wahr, oft fehr innig und ergreifend. Der Meifter hat in den Gegenftand feiner Darftellung fich mit ganzem Gemüthe verfenkt, und er fchildert mit einer Herzlichkeit, welche um fo ergreifender wirkt, als er alles Pathetifche forgfältig vermeidet. Seine Gewänder leiden zwar an der bekannten fränkifchen Manier, dafs die Falten vielfach fcharf gebrochen und unmotivirt find, doch ift diefe unfchöne Eigenart bei Kraft fehr gemildert; der Faltenwurf ift flüffiger und beffer als der gewöhnlich fchulmäfsige. Jene edle Grofsartigkeit der Gewänder, welche Albrecht Dürer und Veit Stofs in ihren fpätern Arbeiten fo vortheilhaft auszeichnet, kennt Kraft freilich noch nicht.

Dem allgemeinen Gebrauche des Mittelalters entfprechend, waren die meiften architektonifchen und wohl alle plaftifchen Arbeiten des Meifters in der bekannten Art polychrom bemalt.

In technifcher Beziehung ftehen Kraft's Sculpturen fehr hoch. Seine Führung des Meifsels ift eine fehr fichere, ja elegante.

Ein Steinmetzzeichen oder Monogramm konnte bei feinen Arbeiten bis jetzt nicht aufgefunden werden, was vielleicht auch daran liegt, dafs die meiften derfelben widerholt dick mit Farben überftrichen find.

Wenn wir dem Schreibmeifter Joh. Neudörfer, welcher Kraft freilich nicht mehr perfönlich gekannt hat, glauben dürfen, fo befafs der Meifter mancherlei Eigenthümlichkeiten. So foll er mit feiner linken Hand ebenfo gefchickt gewefen fein, wie mit feiner rechten. Kaum glaublich erfcheint, was derfelbe Neudörfer von der Art erzählt wie Kraft feine Gefellen, mit welchen er doch auf freundfchaftlichem Fufse gelebt haben mufs — fonft hätte er fie nicht am Sacramentshäuschen neben fich dargeftellt — zu unterrichten pflegte, dafs er nämlich »keinem verftändigen Gefellen etwas weifet«, fondern dafs er »allemal einen groben ftarken Bauernknecht zu einem Handlanger dingte; dem zeigt er alle Ding mit höchftem Fleifs, als ob er fein Lebenlang beim Bauen auferzogen wäre und durch folches Zeigen mocht ein anderer Gefell darneben etwas begreifen«. Auch foll er noch in feinem Alter an Feiertagen mit feinen Freunden Peter Vifcher und Sebaftian Lindenaft ohne Effen und Trinken, zufammen gekommen fein und fich im Zeichnen geübt haben, »als wären fie Lehrjungen.«

Kraft fcheint zwei Frauen gehabt zu haben. Die erfte wird gar nicht ge-

nannt. Zum zweiten Mal heirathete er, nach Neudörfer im Jahre 1503, eine Wittwe, welche diefer Gewährsmann Magdalena, eine Urkunde Barbara nennt, die er felbft aber, mit Rückficht auf feinen eigenen Namen, ftets Eva gerufen haben foll.

Kraft befafs in Nürnberg ein eigenes, freilich nicht fchuldenfreies Haus, daffelbe, in welchem nach Heller im Jahre 1801 eine Porzellanfabrik fich befand. Er wohnte »in einem grofsen Hofe auf dem Steig bei den zwölf Brüdern«, wahrfcheinlich dem heutigen »Entenhofe«. »Vorn am Thor hat er einen grofsen fteinernen Lindwurm gemacht, daraus Waffer fleufst«. Auch befafs er einen Garten in der Lodersgaffe.

Adam Kraft ftarb im Jahre 1507. Neudörfer fagt »im Spital zu Schwabach«, was wenig glaubhaft fcheint, da er in Nürnberg Familie und ein eigenes Haus befafs, und, wenn er gelegentlich einer Reife in Schwabach erkrankt wäre, von dort leicht nach Nürnberg hätte gebracht werden können. Wo er begraben liegt, ift nicht bekannt. Kinder hinterliefs er nicht.

Bald nach feinem Tode meldete Peter Im Hof fich bei Gericht und verlangte, dafs ihm das Kraft'fche Haus, welches ihm wegen einer Schuld von 310 fl. verpfändet war, zugefchrieben werden möchte, was nach längeren Verhandlungen auch wirklich gefchah.

Anmerkungen.

1) Vortreffliche Abbildungen der meiften feiner Arbeiten in dem Werke »Adam Krafft« von Wanderer (Nürnberg, Schrag). Daraus entlehnt find die Abbildungen auf S. 22, 25, 36 u. 37, fowie in verkleinerter Copie die Grablegung der Holzfchuher'fchen Capelle.

2) Im National-Mufeum zu München befindet fich eine ähnliche, jedoch kleinere Portrait-Figur aus Bronze, mit der Jahreszahl 1490, deren Verfertiger nicht bekannt ift.

3) Zu dem jetzigen Johannis-Kirchhofe und dem Wege dahin ftehen diefe Stationsbilder in keiner Beziehung, denn am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts beftand diefer Kirchhof, als Hauptkirchhof der Stadt Nürnberg noch gar nicht. In der Vorftadt St. Johannis befand fich damals ein Siech-Kobel (Krankenhaus) und neben demfelben feit der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts eine kleine Kirche. Bei diefer Kirche war, wie bei jeder andern Kirche auch ein Kirchhof, welcher erft im Jahre 1518, in Folge einer in Nürnberg herrfchenden Peft, da man Anftand nahm, die Leichen in der Stadt zu begraben, zum allgemeinen Kirchhofe der Stadt beftimmt, im Jahre 1519 als folcher geweiht und erft viel fpäter, im Jahre 1662, bis zu dem Calvarienberge hin erweitert worden ift. Die Leichen aus der Stadt wurden auch nicht durch das Thiergärtner, fondern durch das Neue Thor, alfo gar nicht an den Stationen vorbei, nach dem Kirchhofe gebracht.

4) Nicht das »Haus zum geharnifchten Mann« in der Stadt, wie gewöhnlich irrthümlich angegeben wird.

5) Dürer foll als Knabe, noch bevor er zu Wolgemut in die Lehre kam, was im Jahre 1486 gefchah, unter Leitung feines Vaters »die fieben Fälle Chrifti« in Silber getrieben haben. Es ift nicht unwahrfcheinlich, dafs diefe Jugend-Arbeit Dürers mit den erften Entwürfen Krafts in Verbindung ftand, vielleicht auf ihnen beruhte.

XXXVII.

PETER VISCHER UND SEINE SÖHNE.

Von

R. Bergau.



Peter Vischer und seine Söhne.

Der Vater: geb. zu Nürnberg um 1455; geſt. daſelbſt 1529.

Nürnberg war ſeit der älteſten Zeit berühmt wegen Bereitung und Bearbeitung der Bronze, in alter Zeit Meſſing genannt. Anfangs bereiteten, oder wie es damals hieſs »brannten«, die Meſſingſchlager und Meſſingſchmiede die Metallmiſchung, welche ſie verarbeiteten, ſelbſt; ſpäter bildete ſich dafür ein eigenes Handwerk, das der Meſſingbrenner. Die Meſſingſchlager ſchlugen das Metall zu Platten und die Meſſingſchmiede, auch Rothſchmiede oder Rothgieſser genannt, verarbeiteten dieſe weiter. Daſs die Nürnberger Rothſchmiede in beſonderem Anſehen ſtanden, beweiſt u. A. die Thatſache, daſs der Meiſterſinger Hans Roſenplüt, der Schnepperer, in ſeinem im Jahre 1447 gedichteten Lobliede auf Nürnberg ſie, »der geleichen in aller welt nit lebt« beſonders lobend hervorhebt, »Und keinerley ſtuck iſt in zu ſchwer«. Der Rath der Stadt war ſtets bemüht dieſe Induſtrie nach Möglichkeit zu ſchützen und der Stadt, um des materiellen Vortheils willen, als Eigenthümlichkeit zu erhalten. Schon im Jahre 1381 verbot er die Ausfuhr des gebrannten Meſſings. Ohne ſeine beſondere Erlaubniſs durfte kein Rothſchmied, Meiſter, Geſelle oder Lehrjunge, ſelbſt wenn er arbeitslos war, aus Nürnberg fortziehen, noch ſein Handwerk auſserhalb der Stadt ausüben. Auch durften ſie bei keinem andern Gewerke, etwa den Glocken-, Büchſen- oder Kannengieſsern, arbeiten. — Jeder Rothſchmied muſste vier Jahre lernen und wenigſtens vier Jahre als Geſelle gearbeitet haben, bevor er, »laut der Ordnung«, ſein Meiſterſtück machen und Meiſter werden durfte.

Ihren Weltruhm erlangten die Nürnberger Meſſing-Arbeiten durch Meiſter

Peter Vifcher und feine Söhne, welche von den vornehmften Perfonen aus ganz Deutfchland mit den gröfsten Aufträgen überhäuft wurden. Das erfte Mitglied diefer fpäter fo berühmten Familie erfcheint in Nürnberg in der Mitte des 15. Jahrhunderts. Im Jahre 1453 erhielt der Rothfchmied-Gefelle Hermann Vifcher, gegen Zahlung von 2 fl., in Nürnberg das Bürger- und Meifterrecht, woraus fich ergiebt, dafs er nicht in diefer Stadt geboren, fondern dort eingewandert war. Wir wiffen von ihm nur, dafs er ein gefchickter Rothfchmied war, dafs er zweimal, zuerft mit Felicitas, dann mit Anna verheirathet gewefen, von der erften Frau zwei Kinder, Peter und Martha, letztere fpäter verheirathet mit Peter Mülich, von der zweiten Frau drei Söhne, Bartholomäus, Hans und Enderlin, hatte und im Jahre 1487 geftorben ift.

Von feinen Arbeiten, die wohl meift nur kleine Geräthe waren, ift nur das 1,38 Meter hohe, reich ausgebildete Taufbecken in der Pfarrkirche zu Wittenberg vollkommen beglaubigt. »Meifter herman Vifcher zu nürbeg« hat es, laut daran befindlicher Infchrift, im Jahre 1457 (do man zalt von cristi gepurt M·CCCC vnd dar noch Jm LVII jar) »volbracht«. Das Becken felbft, 0,70 M. im Durchmeffer, getrieben, ift von einer gegoffenen achteckigen Hülle umgeben, welche mit den etwa 0,28 M. hohen Statuetten von acht Apofteln im hohen Relief, auf damaftartig gravirtem Hintergrunde, und an den Ecken mit Strebepfeilern verfehen ift. Es ruht auf einem vielgegliederten, ziemlich unorganisch concipirten Geftell, beftehend aus einer Mittelfäule und vier gefchwungenen Stützen, welche oben durch Rundbogen mit einander verbunden find. Dazwifchen find dann noch mit Fialen gefchmückte Pfeiler angebracht, und vor denfelben ftehen auf befondern kleinen Säulchen die 0,31 M. hohen vollrunden Statuen der übrigen vier Apoftel. Ganz unten an den Ecken der Bafis befinden fich vier Wappen haltende Löwen. Auf den Pfeilern felbft find an verfchiedenen Stellen kleine Beftien angebracht. Die Architektur ift fchulmäfsig behandelt und zwar im Stil der fpäteften Gothik. Der Entwurf dazu ift ohne Zweifel von einem Architekten gemacht. Die Statuetten find fehr gedrungen, die unteren weniger als die oberen. Die künftlerifche Ausführung ift ziemlich roh und unbeholfen. Man fieht, dafs der Verfertiger nicht vollkommen Herr der Technik war. Das Ganze befteht aus vielen kleinen Stücken, welche zufammgelöthet oder aneinander gefchraubt find. Ob Vifcher felbft, oder, was wahrfcheinlicher ift, ein Anderer die Modelle zu diefem Werke geliefert, läfst fich nicht feftftellen.

Höchft wahrfcheinlich hat Hermann Vifcher auch mehrere der im Dom zu Bamberg befindlichen Grabplatten von Domherrn, fo wie diejenige des Bifchofs Georg I. v. Schaumberg (1459—1475) gefertigt. Sie find ganz in derfelben Art concipirt und in gleicher Weife behandelt wie die fpäter zu erwähnenden Grabmäler dafelbft, welche fein Sohn Peter geliefert hat. Hermann's Arbeit, 2,80 M. hoch und 1,37 M. breit, ist sehr grofsartig angelegt und vortrefflich ausgeführt. Vielleicht ift von ihm auch eine der fpäter näher zu befchreibenden Grabplatten im Dom zu Meifsen, nämlich diejenige des Bifchofs Sigismund von Würzburg († 1457), Sohn des Kurfürften Friedrich des Streitbaren, welche vor allen übrigen dortigen Grabplatten dadurch fich auszeichnet, dafs ihre Darftellung nicht in Zeichnung befteht, fondern in ganz flachem Relief gehalten ift.

Aufser diefem Hermann Vifcher wird in dem alten Nürnberger Bürgerbuche noch ein Reinhart (nicht Eberhart, wie gewöhnlich angegeben) Vifcher, »Rotfmid«,

als im Jahre 1459 unter die Bürger aufgenommen, genannt. Von ihm, der vielleicht ein jüngerer Bruder des genannten Hermann war, wiffen wir nichts Anderes, als dafs er im Jahre 1488 geftorben ift.

Peter Vifcher, auch Fifcher gefchrieben, endlich, der weltberühmte Meifter, ift ein Sohn des im Jahr 1487 geftorbenen Hermann Vifcher und feiner Ehefrau Felicitas. Er wurde in Nürnberg um das Jahr 1455 geboren. Ein genaues Datum ift uns für feine Geburt nicht überliefert. Wir kommen jedoch auf die angegebene Zeit, weil Neudörfer berichtet, dafs er gleich alt mit dem Bildhauer Adam Kraft war, mit diefem und dem Kupferfchmiede Sebaftian Lindenaft zufammen aufgewachfen, mit ihnen auch fein Leben lang befreundet geblieben fei (fiehe auch die Biographie des Adam Kraft), und weil Peter Vifcher in feiner für das Sebaldusgrab um das Jahr 1509 gefertigten Portrait-Statuette als ein Mann von etwa 55 Jahren erfcheint. Er erlernte bei feinem Vater das Handwerk, machte bald nach dem Tode deffelben fein Meifterftück und wurde im Jahre 1489 als Meifter aufgenommen. Im Jahre 1490 heirathete er dann Margreth, Tochter von Hans Grofs, welcher am 4. Oktober deffelben Jahres gelobte, dafs er feiner Tochter den grünen Mantel, die Schaube und den Schleier, den er ihr für die Hochzeit geliehen hatte, fchenken wollte, wogegen Peter Vifcher durch Handfchlag dem Richter verfprach, dafs er feinem Weibe die genannten Stücke nicht verkaufen, noch verfetzen werde. Vifcher wohnte damals in einem Haufe »am Sand bei dem Schiefsgraben«, welches er nach dem Tode feines Vaters um 734 fl. übernommen und dagegen feiner Stiefmutter 29 fl., feiner Schwefter, Martha Mülichin, 240 fl., jedem feiner drei unmündigen Brüder 75 fl. herausgezahlt hatte. Vifcher's erfte Frau, welche ihm wahrfcheinlich feinen älteften Sohn Hermann geboren hat, ftarb bald, worauf er im Jahre 1493 eine Dorothea heirathete, die ihm eine Mitgift von 120 fl. einbrachte. Doch fcheint auch diefe bald darauf geftorben zu fein, denn es wird fpäter wieder eine Margareth als feine Frau genannt, welche erft im Jahre 1522 ftarb. Peter Vifcher hatte im Ganzen fechs Kinder. Aufser dem fchon genannten Hermann noch vier Söhne, Peter, Hans, Jacob und Paulus und eine Tochter, Margaretha, fpäter verheirathet mit Georg Ringler. Sie Alle dürften im letzten Jahrzehnt des fünfzehnten Jahrhunderts geboren fein.

Peter Vifcher [1]) übernahm von feinem Vater eine für gröfsere Gufswerke eingerichtete Werkftatt, darin er felbft bisher fleifsig gearbeitet hatte, und eine gewiffe Kundfchaft, in welcher die Bifchöfe und das Domcapitel von Bamberg eine hervorragende Stelle eingenommen zu haben fcheinen. Weil Vifcher zudem vor allen feinen Zunftgenoffen durch befondere Kunftfertigkeit fich auszeichnete, erhielt er fich nicht nur feine Kundfchaft — die andern Meifter hatten in ihren Werkftätten nicht die Einrichtung für Herftellung fo grofser Güffe, konnten ihm daher nicht erfolgreiche Concurrenz machen — fondern fein Ruf verbreitete fich immer mehr und verfchaffte ihm bald zahlreiche, für ihn fehr ehrenvolle Aufträge. Daneben wird er aber auch noch mancherlei kleinere Arbeiten, allerlei Geräth für Kirchen und den häuslichen Gebrauch gefertigt haben.

Zu feinen erften, gröfsern, felbftändigen Arbeiten, die vielleicht zum Theil noch bei feinem Vater beftellt waren, gehört die vollrunde, ganz frei auf einem Löwen ftehende »Statue des Grafen Otto IV. von Henneberg« (geb. 1437, geft. 1502) in der von deffen Vater, Georg I., und deffen Bruder, Friedrich II. Grafen von Henneberg-Römhild, in den Jahren 1450—1470 erbauten Stiftskirche zu

Römhild. Es ist eine lebensgrofse 1,75 M. hohe Gestalt in voller Rüstung, einen sogenannten Schalenhelm auf dem Haupte, ein grofses, zweihändiges Schlagschwert in der Linken, eine Fahne mit dem Henneberg'schen Wappen in der Rechten. Hinter dem Ritter, in der Wand eingelassen, befinden sich drei 0,15 M. breite, zusammenhängende Streifen, auf welchem folgende, erhaben gearbeitete aus gothischen Majuskeln bestehende Inschrift sich befindet: »Anno dni MCCCC vnd in dem LXXXXXII jar ist der hochgeporn her herre ott grave vnd herre zu hennenberg verschieden dem Got gnedig sey amen«. Bei dieser Inschrift ist auffallend, dafs die Angabe des Todestages fehlt, und dafs die Jahreszahl in so ungewöhnlicher Weise — ähnlich kommt sie am Wittenberger Taufbecken vor — geschrieben ist. Es scheint dies eine Eigenthümlichkeit des Hermann Vischer gewesen zu sein. Doebner giebt an, dafs nur die letzten Zahlzeichen XXII später in den vom Rothgiefser leer gelassenen Raum hinein gemeifselt worden sind. Das Grabmal wurde demnach von dem Grafen Otto selbst, der nicht verheirathet war, also ohne Leibeserben starb, noch bei seinen Lebzeiten, vielleicht als er im Jahre 1487 gelegentlich eines dort gehaltenen Reichstags in Nürnberg war, beim Meister Hermann Vischer, dem Vater, bestellt. Rechts und links von diesen Inschriftstreifen sind acht Wappen auf einfachen Schildern ohne ornamentale Umgebung angebracht. Es sind dies die Wappen von Otto's Ahnen, und zwar rechts von väterlicher Seite (Henneberg-Römhild, Henneberg-Schleussingen, Schwarzburg und Baden), links die von mütterlicher Seite (Nassau, Hohenlohe, Saarbrücken und Oesterreich). Eine auf den Verfertiger bezügliche Inschrift oder ein Monogramm ist auf diesem Denkmal nicht vorhanden. — Das Motiv desselben ist keineswegs neu, denn die Grabmäler des Vaters, Georg's I. († 1465) und der beiden Brüder, Hermann († 1465) und Friedrich II. († 1488), sämmtlich ebenfalls in derselben Kirche, sind ganz ähnlich, jedoch von Stein. Graf Otto wird dem Meister bei der Bestellung wohl genaue Vorschriften gemacht haben. Die Statue selbst ist sehr schön, edel in der Haltung, lebendig und in allen Theilen mit Verständnifs durchgeführt. Der Löwe dagegen, auf welchem der Ritter steht, ist eine ziemlich roh behandelte Bestie mit fletschenden Zähnen; sie ist augenscheinlich mit Absicht conventionell behandelt. Das Modell zu der Statue dürfte wohl ein Werk von Vischer's Jugendfreunde und stetem Genossen, dem Bildhauer Adam Kraft, sein, auf dessen Relief »St. Georg den Drachen tödtend« an der Fafsade des Hauses Theresienstrafse 23 zu Nürnberg ein ganz ähnlicher Ritter in derselben Rüstung dargestellt ist.

Der Gufs ist vorzüglich, sehr sauber ciselirt und jetzt mit schöner brauner Patina versehen. Die Statue besteht aus mehreren kleinern Theilen, welche unter einander zusammen geschraubt sind. So sind z. B. der Helm, der Kopf, die beiden Arme, der Löwe etc. besondere Stücke; dafs Schwert und Fahne besonders gegossen sind, versteht sich von selbst. Der Löwe ist hinten nicht voll, sondern es fehlt an ihm, weil er dicht an der Wand steht, das hintere Stück. Peter Vischer scheint diese Statue in Römhild selbst aufgestellt zu haben, denn aus einem im Harsdorfer'schen Familien-Archive zu Nürnberg noch erhaltenen Originalschriftstück von Peter Vischer's Hand ergiebt sich, dafs er im Jahre 1493 längere Zeit von Nürnberg abwesend gewesen ist und für diese Zeit den Peter Harsdorfer zu seinem Bevollmächtigten ernannt hatte.

Dieses Denkmal befand sich früher in der Kirche selbst, dicht neben der

Kanzel, fteht jetzt aber in der Taufkapelle neben dem fpäter zu erwähnenden Grabmale des Grafen Hermann VIII. und feiner Gemahlin.

Im National-Mufeum zu München befindet fich — man weifs nicht woher gekommen — eine Bronze-Statue mit der Jahreszahl 1490, fonft jedoch ohne andere Infchrift oder Zeichen. Es ift eine fehr individuell gehaltene, mit grofsem Verftändnifs modellirte, halb lebensgrofse, knieende männliche Figur in tragender Geberde, welche lebhaft an die etwa gleichzeitig entftandenen drei lebensgrofsen Geftalten Adam Kraft's, welche das Sacramentshäuschen in der Lorenzkirche zu Nürnberg tragen, erinnert. Es ift in hohem Grade wahrfcheinlich, dafs auch diefe Figur, ohne Zweifel ein Theil einer gröfsern Gruppe, nach einem Modell von Adam Kraft, von Peter Vifcher gegoffen worden ift.

Im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts führte Peter Vifcher dann die Grabmäler für verfchiedene Domherrn und auch drei Bifchöfe von Bamberg aus, welche, einem damals allgemein, befonders bei Geiftlichen aber auch bei Laien üblichen Gebrauche gemäfs, von ihnen fchon bei Lebzeiten bestellt und für fie angefertigt wurden.

Zunächft ertheilte Bifchof Heinrich III., Grofs von Trockau (1487—1501), dem Meifter den Auftrag, ihm eine Grabplatte mit feinem Bilde, ähnlich der von Vifcher's Vater für feinen Amtsvorgänger, Georg I., gelieferten, zu fertigen. Vifcher führte fie im Jahre 1492 aus. Diefelbe befteht aus einer 2,07 M. langen, 1,07 M. breiten Bronze-Platte, auf welcher der Bifchof in ganzer Figur auf einem Löwen (doch wohl dem Symbol der Stärke) ftehend (nicht liegend) in vollem Ornate, die Mitra auf dem Haupte, Bifchofsftab und Kreuz in den Händen haltend, von vorn gefehen, in ganz flachem Relief dargeftellt ift. Er fteht unter einer Art Baldachin, welcher, als gothifches, fich durchkreuzendes Stabwerk mit Krabben auf zwei an den äufserften Kanten fchlank auffteigenden Säulchen ruhend, ebenfalls in flachem Relief gebildet ift. Zu den Füfsen des Bifchofs befindet fich vor dem Löwen fein Wappen, quadrirt mit demjenigen feines Bisthums. Rund um diefe Darftellung zieht fich ein einfacher Rahmen, auf welchem in lateinifchen Minuskeln die Infchrift angebracht ift, welche in den üblichen Formeln befagt, dafs der Bifchof Heinrich im Jahre 1501 geftorben ift und in Frieden ruhen möge. An den vier Ecken des Rahmens find, je in einem Vierblatte, die Wappen von Grofs von Trockau, Lichtenftein, Marfchall und Künsberg angebracht.

Der flache Reliefftil ift fehr gefchickt durchgeführt. Die Gewänder, auch die Mitra, find durch Linien-Ornamente als Damaft bezeichnet. Ganz flach mufste das Relief gehalten werden, weil diefe Bronzeplatte auf dem Grabfteine vor dem Altar des Peters-Chors in den Fufsboden der Kirche eingelaffen wurde (jetzt ift fie an der Wand befeftigt) und allzu grofse Erhöhungen das Begehen deffelben, befonders bei feierlichen Functionen, unbequem gemacht hätten. Diefe Platte befteht aus elf Stücken, ift gut gegoffen und fehr fauber cifelirt. Sie koftete dem Bifchofe 61 fl., nämlich 60 fl. erhielt vertragsmäfsig Peter Vifcher, $^1/_2$ fl. wurde Trinkgeld, wahrfcheinlich an die Gehilfen Vifcher's, bezahlt und $^1/_2$ fl. betrug der Fuhrlohn für die Platte (fie wog 4 Ctr.) von Nürnberg nach Bamberg (62 Kilometer). In der oben erwähnten Infchrift war bei Anfertigung der Platte Jahr und Tag des Todes offen gelaffen. Nach dem Tode des Bifchofs mufste diefes Datum nachträglich eingegraben werden. In der bifchöflichen Kammerrechnung findet fich ein Vermerk, dafs Meifter Marx Streubel,

Goldfchmidt und Bambergifcher Münzmeifter, im Jahre 1501 6 Pfund erhalten habe, »die Jahrzahl auf meines gnäd. Herrn feligen Leichenftein auszugraben«.

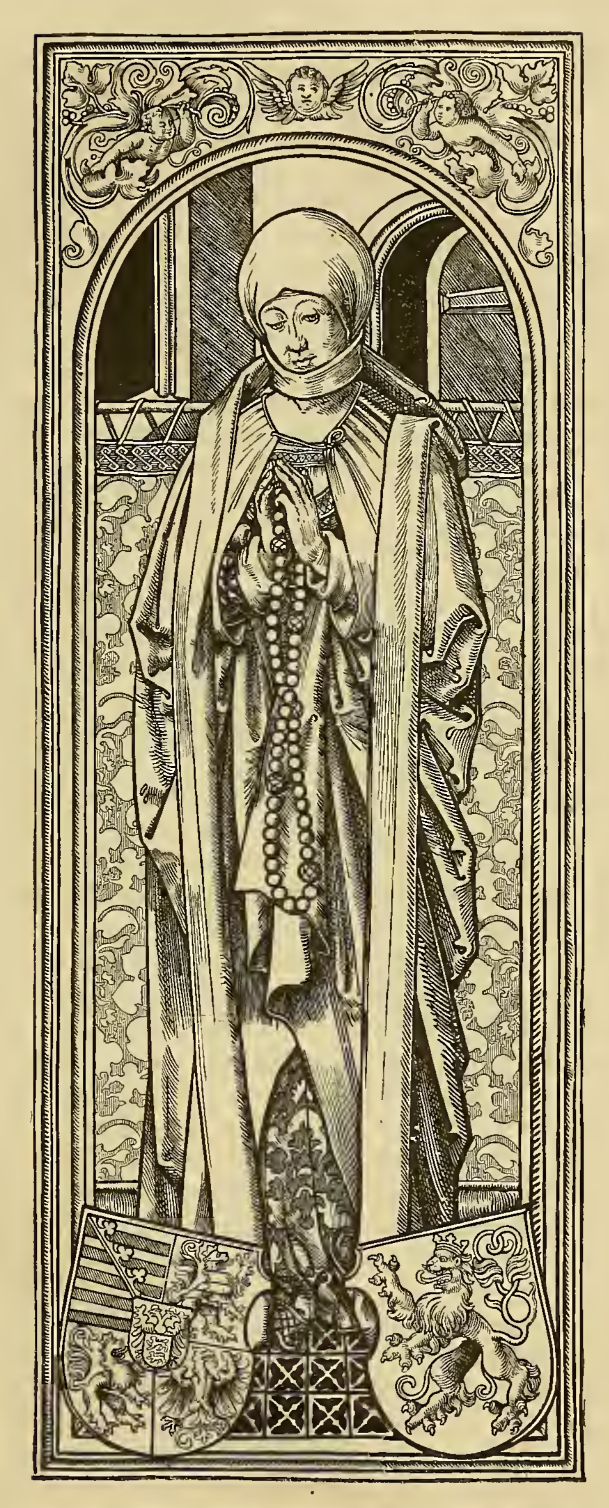
Der Nachfolger des Bifchofs Heinrich's III. war Veit I., Truchfess (1501—1503). Von ihm ift eine Grabplatte, urfprünglich ebenfalls im Fufsboden des Peters-Chors, jetzt in der Wand befeftigt, vorhanden, ganz ähnlich der vorher befchriebenen und von genau derfelben Gröfse, nur mit dem Unterfchiede, dafs das Geficht ein anderes und dafs der Baldachin, ftatt aus Stabwerk, hier aus Ranken mit Blättern gebildet ift. Auch find die Wappen natürlich entfprechend andere, diejenigen der Familien Truchfess von Pommersfelden, Lichtenftein, Wilhelmsdorf und Thunfeld. Die Infchrift befagt, dafs der Bifchof im Jahre 1503 geftorben ift.

Sein Nachfolger war Georg II., Marfchalk von Ebnet (1503—1505). Die Grabplatte deffelben, urfprünglich im Fufsboden des Georgen-Chors gelegen, jetzt an der Wand deffelben befeftigt, ift von gleicher Gröfse und gleicher Befchaffenheit, wie die beiden vorher befchriebenen. Auch der Baldachin ift derfelbe wie vorher. Die vier Wappen an den Ecken find diejenigen der Familien Ebnet, Künsberg, Herbelftädt und Rotenhan. Die Infchrift befagt, dafs der Bifchof im Jahre 1505 verfchieden ift. Aus der bifchöflichen Kammerrechnung ergiebt fich, dafs diefer Grabftein bei Peter Vifcher um 60 fl. beftellt worden ift und dafs der Maler Wolfgang Katzheimer 3 Pfund für »eine Vifirung zum Gufs über Bifchof Georgs Leichenftein« erhalten habe. Als die Platte in Bamberg angekommen war, fand fich, dafs der Stein über der Gruft, auf welcher fie befeftigt werden follte, zu klein war. Es mufste ein neuer gefertigt werden. Meifter Wilhelm, Steinmetz, erhielt dafür 2 Pfund 12 Pfennige.

Alle drei Grabplatten stimmen nach Gröfse, Zeichnung, Stil und technifcher Ausführung zwar mit einander überein, doch hat der Rothgiefsermeifter Peter Vifcher wohl nur den Gufs und die Cifelirung diefer Platten beforgt. Die Zeichnung dazu ift, wie angegeben, vom Maler Katzheimer. Wer nach diefer Zeichnung das Gufs-Modell, welches höchftwahrfcheinlich von Holz war, gefertigt hat, ift nicht bekannt. Vielleicht war es der fogleich zu erwähnende Bildfchnitzer Simon Lamberger. Uebrigens war Katzheimer kein ideenreicher Künftler, denn die Compofition des Ganzen ift die für Werke der Art damals allgemein übliche und fehr beliebte. Auch die Anfertigung des Modells nach der Zeichnung bedurfte keiner hervorragenden Kraft.

Aehnlich, wie die foeben befchriebenen Grabplatten, jedoch einfacher und zum Theil ganz handwerksmäfsig behandelt, find auch die Grabplatten der Domherrn von Bamberg, deren Vischer eine grosse Anzahl gefertigt hat. Sie befanden fich früher im Fufsboden der sogenannten Supultur, sind jetzt an den Wänden derfelben aufgestellt und kürzlich in würdiger Weise restaurirt. Derartige Arbeiten fcheinen in der Werkftatt Vifcher's, etwa bis zum Jahre 1515, ein ftehender Artikel gewefen zu fein. Doch find einzelne derfelben auch noch nach dem Tode des Vaters von feinem Sohne Hans gefertigt worden.

Bald nach Vollendung des erften der drei befchriebenen Grabmäler wurden Peter Vifcher und der Bildfchnitzer Simon Lamberger im Jahre 1494 vom Kurfürften Philipp von der Pfalz nach Heidelberg berufen, um ihm mit ihrem »Rath und Handwerk zu dienen.« Auf Zureden des Raths folgten fie diefem Rufe, blieben einige Zeit bei dem Kurfürften und arbeiteten für ihn. Was Vifcher dort gemacht hat, ift nicht bekannt.



Vom Grabmal der Herzogin Sidonie im Dome zu Meifsen.

Er scheint nicht lange von Nürnberg abwesend gewesen zu sein, denn schon im Jahre 1496 hatte er wieder eine grösere Arbeit vollendet, nämlich das »Grabmal des Bischofs von Breslau, Johannes IV. Roth«. Es ist dies eine grosse, in flachem Relief ausgeführte Gedenktafel, welche in der südlichen Wand der Mansionorien- oder Pogarellen-Kapelle, dem kleinen Chor der Kathedrale zu Breslau, in welcher Bischof Johann nicht weit von dem Bischofe Prezlaus Pogarell, dem Stifter derselben, auch bestattet wurde, eingelassen ist. Sie ist den eben beschriebenen Denkmälern in Bamberg sehr ähnlich, nur grosartiger und reicher ausgebildet. Luchs nennt sie das schönste Bischofsdenkmal in Schlesien.

Bischof Roth war in dem Städtchen Wimbding, unfern Nördlingen, geboren. Er kannte demnach höchst wahrscheinlich Nürnberg aus eigner Anschauung, hatte von dem Grabmale des Bischofs Georg I. gehört, es vielleicht sogar gesehen und wurde dadurch veranlasst ein ähnliches für sich selbst zu bestellen.

Der Bischof steht, von vorn gesehen, lebensgros in ganzer Figur, in vollem Ornat, die Mitra auf dem Haupte, den Bischofsstab in der Rechten, das Evangelienbuch in der Linken haltend, auf einem Löwen mit auffallend langer Mähne, welcher auf einem niedrigen Postament liegt. Dieser Löwe hält das Familienwappen des Bischofs, umgeben von den Wappen Schlesiens und des dem Bischofe gehörenden Fürstenthums Neisse. Der Bischof steht in einer gothischen Kirche, welche unten durch einen Fusboden mit quadratischen Täfelchen, oben durch Säulen, Gewölbe und Fenster angedeutet ist. Der gröste Theil des Hintergrundes wird jedoch durch einen mit Ringen und Schnüren an einer wagerechten Stange befestigten Teppich eingenommen, welcher mit dem am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts allgemein beliebten und von Vischer oft angewendeten Granatapfel-Muster geschmückt ist. Ueber dem Bischofe befindet sich der übliche Baldachin in strenger Architektur in Relief ausgeführt. Rechts und links von dieser Hauptdarstellung befindet sich, dieselbe portalartig umschliesend, je ein schmaler Streifen, in welchem auf einfachem Postamente unter gothischem Baldachin regelmäsiger Bildung sechs Statuetten, nämlich Maria mit dem Christuskinde auf dem Halbmonde, die beiden Johannes, als Schutzpatron der Kathedrale und des Bischofs, St. Andreas, St. Georg und der Bischof St. Emmeran stehen. Rund um das Ganze zieht sich der mit einem schmalen Laubornament eingefasste Rahmen mit einer Inschrift, welche besagt, dass der Bischof Johann am 21. Januar 1506 gestorben ist. Das Datum ist, wie noch jetzt deutlich erkennbar, später eingefügt. An den vier Ecken des Rahmens sind, wie auf Grabsteinen allgemein üblich, in Vierpäsen die Symbole der Evangelisten angebracht. Ganz unten am Rande befindet sich, kaum sichtbar und erst im Jahre 1826 wieder entdeckt, die Inschrift: »gemacht zu nürmberg fon mir peter fischer im 1496 jar.« eingravirt.

In der Erfindung des Ganzen ist nichts Neues, sondern Alles in der hergebrachten und damals allgemein beliebten Art gedacht und ausgeführt. Von ganz ähnlicher Anordnung sind zum Beispiel auch die Grabmäler des Erzbischofs Johann II. von Nassau († 1419) und des Erzbischofs Diether von Isenburg († 1482) im Dome zu Mainz. Der Besteller selbst hatte wahrscheinlich Alles genau angegeben und auf jene oder ähnliche Denkmäler als Vorbilder hingewiesen. Doch ist das Werk grosartig und mit Sinn für Würde und Schönheit behandelt und in allen Einzelheiten mit Sorgfalt durchgeführt. Besonders schön und individuell ist auch der

Kopf des Bifchofs. Das Relief ift ftilgemäfs, und die Architektur ftreng fchulmäfsig und richtig. Die kleinen Heiligengeftalten find etwas gedrungen in ihren Verhältniffen, die Falten der Gewänder motivirt und gut angeordnet. Entwurf und Modell zum Ganzen find wohl ebenfalls von Adam Kraft. Weil die Herftellung der ganzen Tafel in einem Stücke in technifcher Beziehung beim Giefsen dem Meifter zu viel Schwierigkeit gemacht haben würde, hat er das Bifchofsbild aus zwei gleich grofsen, faft quadratifchen Tafeln und den Rand aus acht Stücken zufammengefetzt. Alles ift gut gegoffen und forgfältig cifelirt. Die Ornamente auf den Gewändern und auf dem Teppich und die Andeutung des Kircheninnern find in Zeichnung durch Gravirung, welche jedoch zum gröfsten Theil fchon auf dem weichen Modelle ausgeführt wurde, hergeftellt.

Vifcher fcheint auch diefes Grabmal in Breslau felbft aufgeftellt zu haben, denn im Harsdorfer'fchen Familienarchive zu Nürnberg ift noch ein zweites Schreiben von feiner Hand erhalten, aus welchem fich ergiebt, dafs er auch im Jahre 1496 längere Zeit von Nürnberg abwefend gewefen ift und für diefe Zeit wieder den Peter Harsdorfer zu feinem Bevollmächtigten ernannt hatte.

Diefer Breslauer Grabplatte nach Compofition und Stil fehr nahe ftehend ift die Grabplatte des Cardinals Friedrich, des jüngften Sohnes des Königs Kafimir's IV. von Polen, im hohen Chor des Doms zu Krakau. Sie liegt dicht vor dem Hochaltar an Stelle der Stufen, welche von dem Chore in das Langhaus herabführen. Die Stirnfläche diefes die Stufen unterbrechenden Grabmals ift von einer anderen Reliefplatte in Bronzegufs eingenommen, während die beiden Seiten, foweit fie zwifchen den Stufen fichtbar find, mit gröfseren Wappen-haltenden Engeln und kleinen Amoretten, welche auf Delphinen reiten und muficiren, gefchmückt find. Die eigentliche Grabplatte, 2,95 M. lang 0,89 M. breit, ift nur mit Zeichnung verfehen, welche, fchon in das für den Bronzegufs hergeftellte Modell eingefchnitten, fpäter, nach erfolgtem Guffe, auf der Platte felbft nachgebeffert worden ift.

In der Mitte der Platte ift der Cardinal, überlebensgrofs, ganz von vorn gefehen, in vollem Ornate dargeftellt, in feiner Linken das Evangelium, in feiner Rechten den Krummftab haltend. Zu feinen Füfsen liegt, durch das lange Gewand zum Theil verdeckt, ein Löwe. Hinter ihm erfcheint wieder ein unten mit Franzen verfehener Teppich mit dem bekannten Granatapfelmufter mittels Schnüren und Ringen an einer querdurchlaufenden Stange befeftigt. Ueber der Stange blickt man in das Innere einer Kirche mit fpitzbogigen Gewölben und rundbogigen mit reichem gothifchen Mafswerk verfehenen Fenftern. Der obere Abfchlufs der Darftellung wird durch reiche, baldachinartige Architektur gebildet. Diefelbe ftützt fich zu beiden Seiten auf zwei Streifen, welche, ähnlich wie bei dem befchriebenen Breslauer Denkmal, die mittlere Darftellung einrahmen und den Bifchof wie in einem Portale ftehend erfcheinen laffen. In diefen feitlichen Streifen find die Bifchöfe St. Albertus und St. Stanislaus unter reichen Baldachinen dargeftellt. Ganz unten find unter eleganter Baldachin-Architektur die von Mitren bekrönten Wappen des Haufes Jagello (Lilien und Kronen), ganz oben unter Cardinalshüten die Wappen von Polen und Litthauen, deren Primas der Verftorbene war, angebracht. Um das Ganze zieht fich ein fchmaler Rand mit einer den Verftorbenen lobenden Infchrift, jedoch ohne Angabe der Zeit des Todes.

Der Stil der Zeichnung ift aufserordentlich edel und fchön; der grofsartige Faltenwurf zeigt kaum eine Spur von der bekannten Manier der fränkifchen Schule des fünfzehnten Jahrhunderts. Die Architektur ift fehr rein, ftreng conftructiv und doch mit Rückficht auf den Zweck als Flächenornament gedacht.

Ganz anders ift das 0,95 M. hohe, 1,73 M. breite Relief an der Stirnfeite. Die Jungfrau Maria in langen Gewändern, eine Krone auf dem Haupte, ihr Kind auf dem Arme haltend, fitzt auf einem grofsen Kiffen. Hinter ihr halten zwei Engel einen mit dem Granatapfelmufter gefchmückten Teppich ausgefpannt. Vor der Mutter Gottes kniet in anbetender Stellung der Cardinal Friedrich — hier auffallender und jedenfalls irrthümlicher Weife als alter Mann dargeftellt — in voller Amtstracht. Hinter ihm fteht, ihn gleichfam empfehlend, der heilige Stanislaus, Schutzpatron von Polen mit feinem Attribut, einem wandelnden Leichnam (mit Rückficht darauf, dafs derfelbe nach der Legende einen Todten zum Leben erweckt haben foll). Ueber dem Ganzen zieht fich in vier Zeilen eine lateinifche Infchrift hin, welche befagt, dafs der Cardinal 35 Jahre alt, am 14. März 1503 geftorben fei und fein Bruder, König Sigismund, ihm diefes Denkmal im Jahre 1510 errichtet habe.

Diefes Relief ift, obgleich gothifche Einzelheiten daran noch vorkommen, fchon ganz im Stil der deutfchen Früh-Renaiffance gedacht und ausgeführt und ift offenbar auch viel jünger als die noch bei Lebzeiten des Cardinals gefertigte eigentliche Grabplatte. Die Madonna erfcheint befonders fchön; ihre Gewänder find voll, der Faltenwurf in fchönen langen Linien fliefsend. In der Ausführung diefes Reliefs ift fchon die Hand eines der Söhne Peter's, doch wohl diejenige des Hermann Vifcher, zu erkennen.

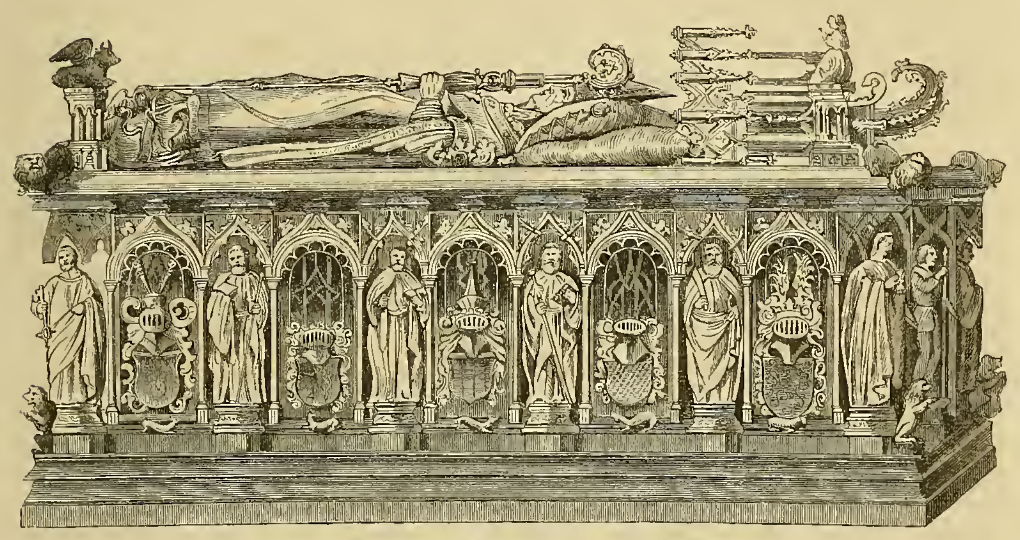
Dafs diefes Grabmal für Krakau in Nürnberg beftellt und ausgeführt wurde, darf bei der im fünfzehnten Jahrhunderte fehr regen Verbindung beider Städte mit einander nicht auffallen.

An die foeben befchriebene Krakauer Grabplatte fchliefsen fich zunächft einige fehr ähnlich behandelte meffingene Grabplatten im Dom zu Meifsen, welche freilich meift wohl erft etwas fpäter entftanden find.

Kurfürft Friedrich der Streitbare († 1428) erbaute nämlich in den Jahren 1423—1425 an der Weftfeite des Doms zu Meifsen eine Kapelle, als Grabftätte für fich und feine Familie. In der Mitte derfelben befindet fich fein eigenes von feinem Sohne Friedrich dem Gütigen errichtetes Grabmal in Form eines Sarkophags. Rings um denfelben liegen im Fufsboden neun, und in der daranftofsenden, von Georg dem Bärtigen erbauten, Kapelle, noch zwei, fehr dünn in Meffing gegoffene, auf Steinen befeftigte Grabplatten mit den lebensgrofsen Bildern der Verftorbenen, umgeben von dem üblichen Infchriftenrand. Die Darftellung auf denfelben ift in fehr kräftiger Zeichnung ausgeführt, deren Linien in der Platte nach Art einer geftochenen Kupferplatte, vertieft find. Die Buchftaben der Infchrift dagegen ftehen, nach Art eines gefchnittenen Holzftockes, erhaben auf vertieftem Grunde. Doch find die vertieften Linien, wie aus den abgerundeten Rändern derfelben zu erfehen ift, zum gröfsten Theil nicht gravirt, fondern mitgegoffen, nachdem die Zeichnung fchon auf dem weichen Modell ausgeführt war. Natürlich mufste nach dem Guffe an einzelnen Stellen mit dem Meifsel noch nachgeholfen werden.

Von diefen elf Platten, welche ohne jede Künftler-Bezeichnung find, die

Doebner jedoch fämmtlich der Vifcher'fchen Giefshütte zufchreibt, hält er die folgenden fünf für Werke des Peter Vifcher felbft, nämlich die Grabplatten von Kurfürft Ernft († 1486), welche aus 16 Stücken befteht, des Herzogs Albert († 1500), der Herzogin Amalie von Bayern, († 1502), Tochter des Kurfürften Friedrich des Sanftmüthigen, des Herzogs Friedrich, Hochmeifters des deutfchen Ritterordens († 1510) und der Herzogin Sidonia († 1510), Gemahlin des foeben genannten Herzogs Albert, Tochter des Königs Georg Podiebrad von Böhmen. Bei den letztgenannten vier Platten befteht das Mittelbild aus zwei Theilen und der Schriftrand aus mehreren Stücken. Die Art der technifchen und künftlerifchen Behandlung ftimmt genau mit den ähnlichen Werken Peter Vifcher's, und die nahe Verwandtfchaft der hier Begrabenen mit dem Erzbifchofe Ernft von Magdeburg



Grabmal des Erzbifchofs Ernft im Dom zu Magdeburg.

läfst die Verbindung mit dem Nürnberger Meifter als nicht unwahrfcheinlich erfcheinen.

Die fchönfte unter diefen Arbeiten ift diejenige der Herzogin Sidonia. Sie ift in demüthiger Stellung in langem faltenreichen Mantel dargeftellt, die Hände zum Gebet erhoben und einen Rofenkranz haltend. Zu ihren Füfsen befinden fich die Wappen von Sachfen und Böhmen; hinter ihr ift der übliche Teppich ausgefpannt und darüber hat man Einblick in eine Kapelle. Diefe mittlere Darftellung ift oben rundbogig abgefchloffen. In den Zwickeln befindet fich phantaftifches Ornament im Stil des Uebergangs der Gothik zur Renaiffance; in der Mitte ein Cherubimkopf. Um das Ganze zieht fich ein Rand mit einer Infchrift in zwei Zeilen übereinander, welche Namen und Titel der Verftorbenen angiebt. Aus der Art der Infchrift, in welcher keine Unregelmäfsigkeit bemerkbar ift, ergiebt fich, dafs das Grabmal erft nach dem Tode der Herzogin angefertigt worden.

Gleichzeitig mit der oben befchriebenen Grabplatte für den Bifchof von Breslau fertigte Vifcher auch das viel gröfsere und fehr reich ausgebildete Denk-

mal für Ernſt, Erzbiſchof von Magdeburg und Adminiſtrator des Domſtiftes zu Halberſtadt, dritten Sohn des Kurfürſten Ernſt von Sachſen, welches dieſer prachtliebende Fürſt, erſt 30 Jahre alt, im Jahre 1494 bei dem Nürnberger Meiſter für ſich beſtellte.

Der Erzbiſchof Ernſt hatte nämlich die zwiſchen den beiden, damals noch nicht vollendeten, von ihm im Bau aber rüſtig geförderten groſsen Weſtthürmen des Magdeburger Domes gelegene Anna-Kapelle umgebaut, reich ausgeſchmückt, durch ein kunſtvolles Eiſengitter vom Langhauſe abgetrennt und am 20. September 1494 mit Feierlichkeit ſelbſt der Jungfrau Maria geweiht, ihr auch zwei eiſerne Kronleuchter, Reliquien, einen Kelch und andere Kirchengefäſse geſchenkt und 11 Geiſtliche zur Bedienung des Altars derſelben verordnet. Dieſe Marien-Kapelle beſtimmte er zu ſeiner Grabſtätte, weshalb ſie auch zuweilen die Erneſtiniſche Kapelle genannt wird, und lieſs darin das von Peter Viſcher im Jahre 1497 vollendete Grabmal, welches ihn 1500 fl. gekoſtet haben ſoll, aufſtellen. Er ſelbſt wurde nach ſeinem im Jahre 1513 erfolgten Tode daſelbſt auch wirklich beigeſetzt.

Dieſes Viſcher'ſche Grabmal, ein ſogenanntes Hochgrab, beſteht aus einer Tumba, 3,20 M. lang 1,45 M. breit 1,10 M. hoch, auf deren Deckel die lebensgroſse Statue des Verſtorbenen unter einem reichen Baldachin liegt. Alles iſt in ſtreng gothiſchen Formen gehalten, welche in ihren Einzelheiten das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts jedoch ſchon deutlich erkennen laſſen. Die reich gegliederte Tumba iſt an ihren Seiten durch ſchlanke Säulchen in eine Anzahl abwechſelnd ſchmälerer und breiterer Niſchen getheilt. In den 14 ſchmälern, je durch einen Baldachin bedeckten Niſchen ſtehen auf niedrigen Poſtamenten ebenſo viele, 0,53 M. hohe Statuetten, an den Seiten die 12 Apoſtel mit ſchönem Faltenwurf, am Fuſsende St. Stephanus, Schutzpatron des Domes zu Halberſtadt, am Kopfende St. Mauritius, Schutzpatron des Doms zu Magdeburg. In den 14 breitern Niſchen, welche oben durch Halbkreisbogen, geſchmückt mit Krabben, überdeckt ſind, und deren Hintergrund durch ſpätgothiſches Maſswerk ausgefüllt iſt, befinden ſich 14 ziemlich groſse Wappen, welche zu den ſächſiſchen Landestheilen oder den Stiftern Magdeburg und Halberſtadt in Beziehung ſtehen. Unterhalb der Wappen ſind, rein ornamental, ohne beſondere Bedeutung, kleine gothiſche Beſtien angebracht. An den Ecken des Fuſsgeſimſes ſitzen vier kleine wappenhaltende Löwen. Das Krönungsgeſimſe iſt ziemlich niedrig und in der Kehle mit gothiſchem Blattwerk geſchmückt. An dem dem Mittelſchiffe des Doms zugekehrten Fuſsende der Tumba befindet ſich unten, zwiſchen den Poſtamenten der Statuetten, folgende Inſchrift in ſchönen gothiſchen Minuskeln: »gemacht zu nürmberg von mir peter fiſcher rotgieſser vnd iſt vollbracht worden da man zalt 1497 jar.« Auf dem Deckel dieſer Tumba liegt die lebensgroſse, vollrunde Statue des Erzbiſchofs in vollem Ornate, die Mitra auf dem Haupte, in der Rechten den Ehrenſtab eines Primas mit dem Kreuze, in der Linken den gothiſch reich ausgebildeten Biſchofsſtab. Sein Haupt liegt auf zwei Kiſſen; ſeine Füſse ſtützt er auf einen liegenden Löwen, der das ſächſiſche Familienwappen, vereinigt mit den Wappen der Stifter Magdeburg und Halberſtadt, hält. Ueber dem Haupte erhebt ſich, aus der Fläche des Denkmals ſehr weit hervortretend, ein reicher, vollkommen architektoniſch gebildeter, elegant gezeichneter Baldachin, deſſen Spitze ſich nach obenhin umlegt. Auffallend und nicht ganz richtig iſt, daſs der

Erzbifchof ftehend dargeftellt, auch der Baldachin nach oben ftrebend conftruirt ift, während beide in Wirklichkeit liegen und als Theile des Sarkophagdeckels auch liegen müffen. Doch darf man dies dem Meifter nicht als Fehler vorwerfen, denn es ift eine Eigenthümlichkeit der mittelalterlichen Grabfteine überhaupt. Auf den vier Ecken des Deckels erheben fich kleine, reich profilirte Poftamente, auf welchem die Symbole der Evangeliften in vollrunden, freiftehenden Figuren angebracht find. An den äufserften Ecken des Deckels find aufserdem noch vier kleine brüllende Löwen angebracht. Auf dem abfallenden Rande des Deckels befindet fich eine lange, die Bedeutung des Denkmals erklärende, lateinifche Infchrift, deren letzter Theil mit Angabe des Todestages (mit kleineren Buchftaben) natürlich erft fpäter hinzugefügt worden ift.

Das Ganze macht den Eindruck grofsen Reichthums und ift wohl das Bedeutendfte und künftlerifch Vollendetfte der gröfsern Werke Vifcher's. Es ift durchaus in der traditionell-typifchen Weife gedacht und bis in alle Einzelheiten liebevoll ausgeführt. Die Architektur läfst einen in der Steinmetzhütte gebildeten Architekten, und zwar der Nürnberger Schule erkennen. Die architektonifchen Formen, genau diefelben wie für Stein oder Holz, befonders der grofse Baldachin, die kurzen Verhältniffe der Figuren, das häufige Vorkommen der kleinen ornamentalen Beftien, felbft die Bildung der Wappenornamente, erinnern lebhaft an die Arbeiten Adam Kraft's, befonders an fein Sakramentshäuschen in der Lorenzkirche zu Nürnberg und den fpäter zu erwähnenden, nicht ausgeführten Entwurf zu einem Tabernakel über dem Sarge des heiligen Sebaldus. Alle figürlichen Theile find fehr würdig in ihren Formen und mit vollem Verftändnifs behandelt. Es erfcheint demnach nicht unwahrfcheinlich, dafs Adam Kraft, der ja auch in Holz arbeitete, nach den fpeciellen Angaben des Beftellers den Entwurf zum Ganzen und auch die Modelle für den Gufs gefertigt habe. Dafs der Bronzegufs in feinen Einzelheiten anders ausfieht als die Steinbildwerke Kraft's darf nicht auffallen, denn beim Formen, Giefsen und Cifeliren folcher Werke geht das Charakteriftifche der Formen fehr leicht verloren. — Die technifche Ausführung diefes Grabdenkmals ift ähnlich derjenigen der vorher befprochenen Werke Vifchers. Gufs und Cifelirung find meifterhaft, die Partien oft fehr fchön. Der Damaft auf den Gewändern und das Mitra ift durch Zeichnung hergeftellt. Das Ganze befteht natürlich aus fehr vielen zum Theil kleinen Stücken.

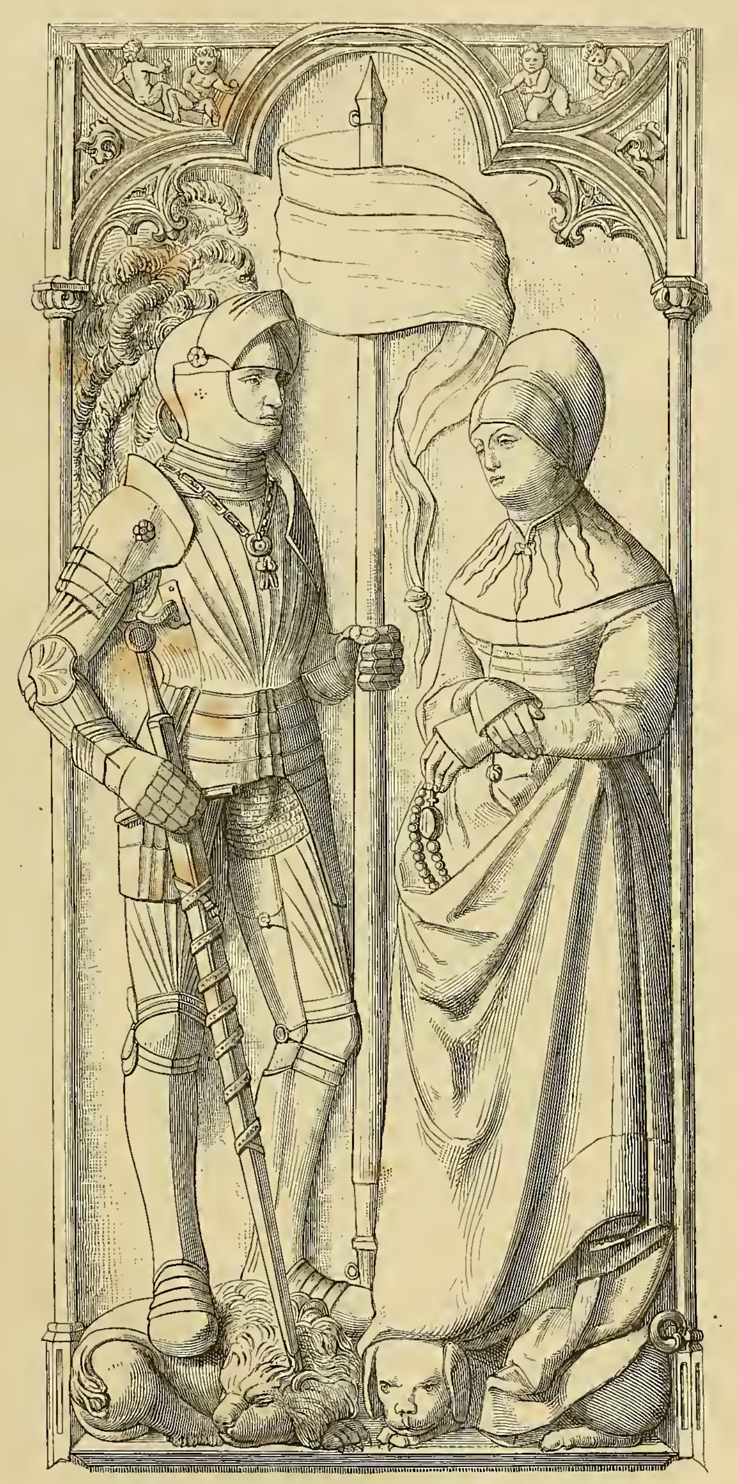
Eine (ehemals vergoldete) Wiederholung der an der Tumba befindlichen Statuette des heiligen Mauritius befindet fich jetzt als Brunnenfigur in dem malerifchen Hofe des Haufes Therefienftrafse 7 zu Nürnberg. Sie ftand früher auf dem Brunnen in dem Hofe des Haufes Tucherftrafse 20, welches dem Peter Jm Hof gehörte, und war, wie das Teftament des im Jahre 1534 geftorbenen Sebaftian Jm Hof, Sohn jenes Peter, angiebt, feinem Vater, welcher mit Sigmund Fürer Verwalter der freiwilligen Beiträge zu den Koften der Herftellung des Sebaldusgrabes war, von Meifter Peter Vifcher »für feinen Vorfchub bei des heiligen Sebalt Sarggehäufs verehrt« worden.

Ob der in der Erneftinifchen Kapelle des Doms zu Magdeburg befindliche, 2,20 M. hohe, fiebenarmige Leuchter von Meffing, welcher an feinem Fufse die Jahreszahl XCIIII (Abkürzung von 1494), wie zu vermuthen, ebenfalls ein Werk des Peter Vifcher ift, konnte nicht feftgeftellt werden, da die Formen deffelben

keine befonderen, auf Nürnberg hinweifenden Eigenthümlichkeiten zeigen und archivalifche Nachrichten darüber nicht erhalten find.

Eine reducirte Nachbildung des grofsen Magdeburger Denkmals, welches zur Zeit feiner Vollendung ohne Zweifel viel Auffehen erregt hat, ift das Grabmal des Grafen Hermann VIII. von Henneberg und feiner Gemahlin Elifabeth in der Taufkapelle der oben erwähnten Stiftskirche zu Römhild. Graf Hermann VIII. war ein Neffe des oben genannten Grafen Otto IV., feine Gemahlin eine Tochter des Kurfürften Albrecht Achilles von Brandenburg. Nachdem Gräfin Elifabeth am 25. April 1507 geftorben war — vielleicht auch fchon vorher — beftellte ihr Gemahl bei Peter Vifcher ein Grabdenkmal für fich und feine Gemahlin. Der Meifter follte es ähnlich wie das Magdeburger Denkmal machen jedoch der Koftenerfparnifs wegen kleiner und einfacher halten.

Wann die Arbeit begonnen und wann fie vollendet wurde — der Deckel vielleicht viel fpäter als der untere Theil der Tumba — wiffen wir nicht. Die Tumba, 2,40 M. lang, 1,25 M. breit, 1,05 M. hoch, auf deren Deckel die nicht ganz lebensgrofsen 1,35 M. hohen Bilder des Ehepaares in Hochrelief angebracht find, ruht auf fechs Löwen, von welchen je zwei und zwei nach demfelben Modell gegoffen find. An den Ecken ftehen je zwei, und in der Mitte der Langfeiten je eine, zufammen alfo zehn Statuetten von Heiligen auf hohen, reichgegliederten Poftamenten, unter gothifchem Baldachin. Die Poftamente der Statuetten find Copien jener Sockel, auf welchen am Magdeburger Denkmale die Symbole der Evangeliften ruhen. Die Statuetten felbft ftellen dar: auf der Seite des Grafen die Heiligen Jacobus, Katharina, Barbara, Johannes und Chriftoph, auf der Seite der Gräfin die heiligen drei Könige Balthafar, Melchior und Kaspar, von welchen der Letztere der neben ihm ftehenden Madonna mit dem Kinde ein Käftchen darreicht, und noch eine weibliche Heilige, deren Atribute fehlen, und welche deshalb nicht kenntlich ist. Alle diefe Heiligen ftehen ohne Zweifel zu Familienmitgliedern des Ehepaars in naher Beziehung. Die Flächen der Tumba zwifchen den Statuetten find durch Bogenftellungen in je drei refp. zwei Felder getheilt, in welchen je ein Wappenfchild, im Ganzen alfo fechzehn, angebracht find, nämlich die Wappen der Ahnen des Ehepaars, und zwar auf Seite des Mannes diejenigen von Henneberg-Römhild, Würtemberg, Naffau, Bayern, Henneberg-Schleufingen, Mömpelgard, Hohenlohe und Oefterreich und auf der Seite der Frau diejenigen von Brandenburg, Sachfen, Bayern, Oefterreich, Meifsen, Braunfchweig, Mailand und Maffau (Mafovien). Auf dem Deckel endlich find die Beiden, denen zu Ehr und Gedächtnifs das Grabmal gefertigt wurde, in hohem Relief, lebensvoll nebeneinander ftehend, in ihrem höchften Schmucke darftellt. Graf Hermann fteht in voller Rüftung, die Kette des Schwanenordens um den Hals, den Helm mit vielen grofsen Federn gefchmückt auf dem Haupte, eine Fahne in der Linken, ein Schlagfchwert in der Rechten, auf einem zufammengekauerten Löwen, befindet fich alfo in ganz ähnlicher Stellung wie die oben erwähnten Statuen feiner Ahnen zu Römhild. Die Gräfin Elifabeth fteht mit einer hohen Haube mit langem, faltenreichen, mit fchönem Granatapfelmufter gefchmückten Kleide verfehen, einen Rofenkranz haltend, auf einem zufammen gekauerten Hunde.[2]) Ueber beiden Geftalten befindet fich, auf zwei fchlanken Säulchen ruhend, ein baldachinartiges Mafswerk, gebrochene Bogen, innerhalb deffen vier ganz kleine Knaben, wie folche fehr oft auf fpäteren Vifcher'fchen Werken fich



Reliefgestalten vom Grabmal des Grafen Hermann von Henneberg
und ſeiner Gemahlin. Stiftskirche zu Römhild.

finden, in verſchiedenen Stellungen angebracht ſind. Rings um dieſe bildliche Darſtellung, im Ganzen 2,0 M. hoch, 0,9 M. breit, zieht ſich ein nach auſsen abfallender Inſchriftenrand. Die Inſchrift, gebildet aus groſsen lateiniſchen Lettern, in zwei Zeilen übereinander, giebt in der üblichen Weiſe Namen Titel und Todestag der Verſtorbenen an. An den Ecken erheben ſich auf dem Inſchriftenrande vier Poſtamente, Abgüſſe jener Poſtamente am Magdeburger Denkmal, auf welchem die Apoſtel ſtehen, die Symbole der Evangeliſten, welche ebenfalls über denſelben Modellen wie am Magdeburger Denkmal gegoſſen ſind.

Die Compoſition dieſes Grabmals iſt alſo ganz ähnlich wie bei dem Magdeburger Denkmal, jedoch, wie es ſcheint, nicht mit gleicher Liebe behandelt und durchgebildet. Der Formenkreis iſt, mit Ausnahme des Deckels, hier wie dort genau derſelbe. Die architektoniſchen Theile ſind gothiſch, die Statuetten in ihrer Stiliſirung ähnlich denen in Magdeburg. Schon Kugler bemerkte in der Ausführung derſelben »mancherlei Stilverſchiedenheit« und glaubte »an den Modellen dazu verſchiedene Hände zu erkennen.« Einige derſelben hält er »nach der Weiſe des Adam Kraft«, an andern erkannte er »Aehnlichkeit mit dem Stil der Apoſtelfiguren am Sebaldusgrabe.«

Das Relief des Deckels dagegen iſt weſentlich anders, zeigt ſchon ganz den neuen Geiſt der Renaiſſance, welcher bei Viſcher's Arbeiten zuerſt am Sebaldusgrabe auftritt. Es iſt in denſelben deutlich Albrecht Dürer's Einfluſs zu erkennen. Ritterliche Geſtalten, welche dieſer Darſtellung des Grafen Hermann ſehr ähnlich ſind, kommen unter Dürer's Werken wiederholt vor, und die Geſtalt der Gräfin Eliſabeth iſt eigentlich nur eine Wiederholung des Bildes der Gräfin Magdalena von Zollern, von welcher ſogleich näher geſprochen werden ſoll. Es erſcheint demnach als wahrſcheinlich, daſs Adam Kraft auch zu dieſem Denkmal den Entwurf und von den Modellen das architektoniſche Gerüſt und einige Statuetten gefertigt, und daſs, nachdem dieſer Meiſter im Jahre 1507 geſtorben war, Peter Viſcher ſich gezwungen ſah, andere Künſtler zu Hilfe zu rufen, zu denen denn auch der groſse Dürer gehörte, welcher den von Kraft nicht hinterlaſſenen Entwurf zum Deckel fertigte.

Guſs und Ciſelirung ſind vortrefflich, das Ganze beſteht aus vielen einzelnen Theilen, welche aneinander geſchraubt ſind; ſogar die vier Seitenwände der Tumba laſſen ſich auseinander nehmen. Auf dem Deckel befinden ſich ganz unten am äuſserſten Rande einige Zeichen eingravirt, nämlich links die Buchſtaben M. P., welche man nicht zu erklären weiſs, und rechts die Zeichen »W. S. 15. C.«, d. h. »wiegt ſchwer 15 Ctr.«, eine Angabe, welche bei einer kürzlich vorgenommenen Wiegung des Deckels als richtig ſich erwieſen hat.

Im Innern der Tumba ſtehen vier hölzerne Käſtchen, in welchen sich laut Aufſchrift die Ueberreſte des Grafen Otto IV., des Grafen Friedrich II. und der Gräfin Eliſabeth, d. h. von Onkel, Vater und Gemahlin des Grafen Hermann, aber nicht ſeine eigenen Ueberreſte befinden, eine Thatſache, welche ſich dadurch erklärt, daſs die Leichen der Verſtorbenen zunächſt begraben und erſt viel ſpäter, nachdem ſie verweſt waren, die Knochen geſammelt und in dieſem bronzenen Sarkophage deponirt worden ſind, und daſs, da Graf Hermann erſt 1535 ſtarb und ſein Geſchlecht ſchon im Jahre 1549 erloſch, Niemand mehr da war, der ein Intereſſe an ſeinen Ueberreſten hatte.

Ein dem ſoeben beſchriebenen Grabmal ſehr ähnliches Werk iſt das Grab-

denkmal des Grafen Eitel Friedrich II. von Hohenzollern« († 1512), Oberſthofmeiſters und vertrauten Rathes des Kaiſers Maximilian I. und ſeiner Gemahlin Magdalena († 1496), geb. Markgräfin von Brandenburg in der von dieſem Grafen ſelbſt geſtifteten Stadtkirche zu Hechingen. Es ſtand früher mitten im Chor der Kirche, wurde aber im Jahr 1782, gelegentlich eines durchgreifenden Umbaus derſelben, bis auf den Deckel, welcher jetzt (leider zu hoch) an einer Seitenwand des Chors befeſtigt iſt, zerſtört, indem man das Metall zum Guſs von 22 neuen Altarleuchtern verwandte. Wie dieſes Denkmal beſchaffen war, wiſſen wir nicht mehr, da eine Abbildung deſſelben nicht vorhanden iſt und die uns erhaltene kurze Beſchreibung[3]) des ſchwäbiſchen Dichters Nikodemus Friſchlin in ſeiner »Zolleriſchen Hochzeit« zu unklar iſt. Das Gewicht des eingeſchmolzenen Metalls wird nur auf 976 Pfund angegeben; wenn dies richtig iſt, muſs man wohl annehmen, daſs keine Tumba vorhanden war, ſondern daſs die noch erhaltene Platte auf vier Engeln ruhte. Dieſe Platte befindet ſich noch in gutem Zuſtande und iſt in Compoſition und Ausführung ſehr ähnlich dem Deckel der Tumba des ſoeben beſchriebenen Grabmals in Römhild, jedoch etwas kleiner, (die Platte ohne Inſchrift iſt 1,75 M. hoch 0,80 M. breit; die Höhe der Figuren beträgt 1,10 M.). Graf und Gräfin ſind darauf einander zugekehrt, ebenfalls in hohem Relief, Erſterer auf einem Löwen, Letztere auf einem Hunde ſtehend. Der Graf[4]) iſt in voller Rüſtung, den Helm mit vielen langen Federn auf dem Haupte, in ſeiner Rechten ein groſses, zweihändiges Schlagſchwert, in ſeiner Linken einen Roſenkranz haltend, dargeſtellt. Er hat die Inſignien des Ordens vom goldnen Vlieſs um den Hals. Seine Gemahlin ſteht ruhig, in langem, faltenreichen, an Bruſt und Nacken ausgeſchnittenen Gewande, die Schleppe ihres Kleides, nach vorn gezogen, mit der Linken haltend, die Hände übereinandergeſchlagen, eine hohe Haube auf dem Haupte, und trägt die Inſignien des Schwanenordens um den Hals. Ueber dieſen Geſtalten ſind drei Wappen angebracht: in der Mitte, von dem üblichen Blattornament umgeben, das aus zwei gekreuzten Sceptern beſtehende Wappen der Reichserbkämmererwürde, welche dem Grafen Friedrich am 29. Juni 1505 verliehen worden, umgeben von der Kette des Schwanenordens. Zu beiden Seiten deſſelben befinden ſich die Wappen von Zollern und Brandenburg, umgeben von den Ordensketten des goldnen Vlieſses und des Schwanenordens. Rings um dieſe bildliche Darſtellung zieht ſich ein Rand, auf welchem in zwei Zeilen über einander unten und auf beiden Seiten folgende Inſchrift angebracht iſt:

Ich Yttel Friederich grave zu Zollern geborn
Des heiligen Romiſchen Reichs erbkammerer erkorn
Ward ich bey Kunig Maximilian
Als ſain hoffmaiſter jm all zait unterthan
Und hauptmann des hohemberger landt
Het ich jm widerkawft zu unterpfandt
Und darzu die herrſchaft heigerlich erblich
Mit meinem Bruder Piſchof Fridrich
Macht ich dyſen ſtift vnſer ſeel zw hayel
Von Brandenburg des Kurfürſtlichen ſtammen
Funf tochtern vn ſex ſun hetten wir zuſammen
Und ligen hye tod
Gott helff unns aus aller nott.

Auf dem obern Rande befindet fich die (nicht vollendete) Infchrift:

»Anō dñi MCCCCC«

Daneben ein leerer Raum und darunter die Buchftaben »W. f. G. z. h. Z.«, welche auf den Sohn des Verftorbenen, Wolfgang Franz, Graf zu Hohenzollern, der das Denkmal vielleicht hat vollenden laffen, bezogen wird. An den vier Ecken befinden fich runde Rofetten, welche urfprünglich wohl den Zweck hatten, die Zapfen der Stützen zu verdecken.

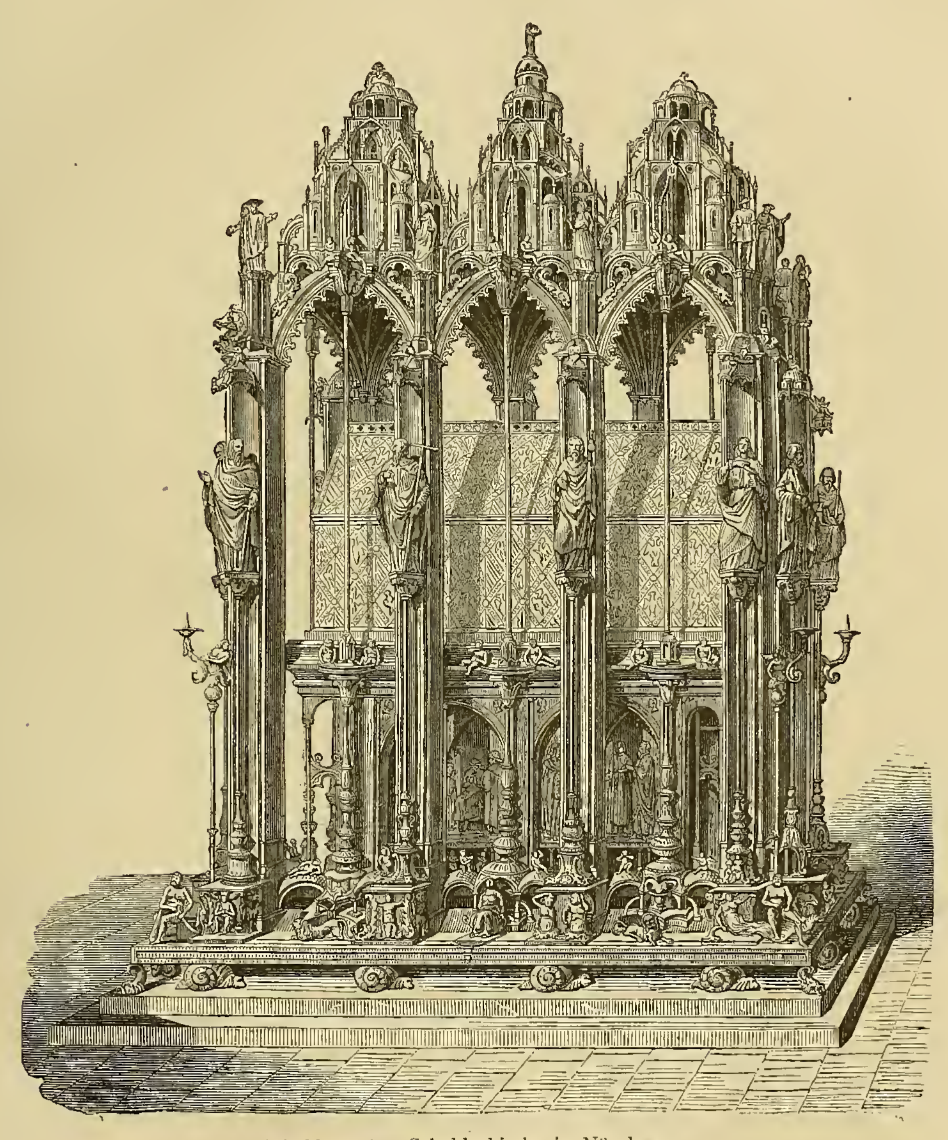
Diefe Grabplatte ift nach einem Entwurfe von Dürer ausgeführt worden. Die Skizze dazu befindet fich in der Handzeichnungen-Sammlung der Uffizj zu Florenz und eine genaue Wiederholung derfelben im Mufeum zu Berlin. (Welche ift das Original?) Sie ift mit fefter Hand in der bekannten Manier Dürer's mit der Feder gezeichnet und ziemlich weit ausgeführt, fo dafs der Plaftiker mit vollkommener Sicherheit darnach arbeiten konnte. Einige Abweichungen der ausgeführten Vifcher'fchen Grabplatte von der Dürer'fchen Zeichnung, wie der Helm mit feinem Federfchmuck ftatt der Hauskappe, die Verwechfelung von Schwert und Rofenkranz in den Händen, die Hinzufügung des Ordenfchmuckes u. A. bei dem Manne, die Aenderung des Faltenwurfs in dem Kleide der Frau, dann Einzelheiten der Kleidung bei Beiden fallen zwar auf, find aber nicht wefentlich. Sie wurden ohne Zweifel theils in Folge von fpeziellen Wünfchen des Beftellers, theils aus Rückficht auf die technifche Ausführung vorgenommen. Zudem find beide Figuren in der Skizze viel lebendiger, lebensvoller, die beiden Beftien mehr naturaliftifch. Auch find in der Ausführung die beiden Geftalten, dem difponiblen Raume entfprechend, näher aneinander gerückt und die Beftien mehr zusammengekauert. Zwifchen Skizze und vollendeter Ausführung, befonders wenn beide von verfchiedenen Künftlern herrühren, ift eben ein weiter Weg, auf dem Abänderungen kaum zu vermeiden find.

Wann Vifcher diefes Grabmal gefertigt, können wir nicht beftimmen. Dürer's Zeichnung ift vom Jahre 1517 datirt; doch behauptet M. Thaufing, der neuefte Biograph Dürer's — er fagt nicht aus welchen Gründen —, dafs Monogramm und Jahreszahl auf jener Zeichnung nicht von Dürer's Hand ftammen. Demnach kann die Zeichnung auch älter fein.

Es liegt nahe, anzunehmen, dafs Graf Friedrich von Zollern diefes Grabmal bald nach dem 1496 erfolgten Tode feiner Gemahlin, vielleicht 1500, als er felbft in Nürnberg war, und bald darauf auch der Graf von Henneberg fein Grabmal bei Meifter Vifcher beftellten, und dafs der Letztere beide gleichzeitig ausgeführt habe. Da in beiden Grabplatten Dürer's Einflufs nachweisbar, ift Dürer entweder wiederholt zu Rathe gezogen, oder er hat, wie er oft zu thun pflegte, für denfelben Zweck zwei in den Einzelheiten verfchiedene Skizzen gefertigt, welche Vifcher dann beide für feine Zwecke benutzt hat. Die Aehnlichkeit diefer beiden Grabplatten ift keine zufällige fondern eine bewufste und vielleicht fogar von den Beftellern, deren Gattinnen Gefchwifterkinder waren, gewünfchte. Die Abweichungen von einander beftehen nur in Nebendingen. Die Stellung der linken Beine der beiden Ritter ift verfchieden; aufserdem hält Graf Henneberg in der Linken eine Fahne, während der Graf von Zollern dafür einen Rofenkranz hat. Der Faltenwurf der Kleider der beiden Frauen ift nicht ganz gleich; auch die Rüftungen der Männer find etwas verfchieden; doch find das alles nur nebenfächliche Kleinigkeiten. Eine

wefentliche Verfchiedenheit befteht eigentlich nur in der Ausfüllung des obern Raumes der Grabplatten, den einmal ein Baldachin, das andere Mal drei von Ordensketten umfchlungene Wappen einnehmen.

Die meiften der bisher befchriebenen Arbeiten fertigte Peter Vifcher in feinem



Sebaldusgrab. Sebalduskirche in Nürnberg.

Haufe »am Sand«. Für Ausführung gröfserer Arbeiten, wie die Monumente der Bifchöfe von Breslau und Magdeburg und fpäter des Sebaldus-Grabes bediente er fich, mit Erlaubnifs des Raths, der ftädtifchen Giefshütte am weifsen Thurme, in welcher fpäter, im Jahre 1522, die Tuchmacher ihre Trinkftube einrichteten. Doch mag es ihm trotzdem in feinem väterlichen Haufe, befonders da auch feine

Kinder heranwuchfen, allmählich zu klein geworden fein, denn er verliefs daffelbe am Anfang des 16. Jahrhunderts.

Im Jahre 1504 oder 1505 nämlich war ihm durch Erbfchaft ein kleines Haus hinter St. Katharinen (jetzt Peter Vifcherftrafse 23, und ohne eine Spur von Erinnerung an Vifcher's Zeit) zugefallen. Er richtete auf dem Hofe deffelben, nachdem er die Hintergebäude hatte abtragen laffen, eine Giefshütte ein und wohnte dafelbft fchon im Juli 1505. Nachdem er dann fein väterliches Haus am Sand verkauft hatte, kaufte er am 26. Mai 1506 um 120 fl. das Nebenhaus und im Jahre 1512 noch ein Nebenhaus dazu, welche er dann sämmtlich mit einander vereinigte.

Im Juni des Jahres 1506 wurde der »Rothfchmiede-Meifter Peter Vifcher« mit verfchiedenen andern Werkmeiftern zu einer Verfammlung berufen, um Rath zu ertheilen, in welcher Weife am vortheilhafteften der Aufbau auf der Vorhalle der Frauenkirche zu Nürnberg verändert und mit einem künftlichen Uhrwerk verfehen werden könne.

Bald darauf begann Peter Vifcher dasjenige grofse Werk, welches feinen Ruhm am Weiteften getragen und welches feinen Namen unfterblich gemacht hat, nämlich das Grabmal des heiligen Sebaldus in der diefem Heiligen gewidmeten Pfarrkirche zu Nürnberg.

Um die fehr eigenthümliche Form und Ausbildung deffelben genügend zu erklären, müffen wir auf die Gefchichte und die im Verlaufe mehrerer Jahrzehnte wechfelnden Anfichten in Betreff der Herftellung deffelben näher eingehen.

In dem alten Hauptaltare der Sebalduskirche, welcher ungefähr an derfelben Stelle ftand wie jetzt das bronzene Grabmal, waren, einem uralten Gebrauche der katholifchen Kirche gemäfs, die Reliquien des Titular-Heiligen der Kirche, alfo hier die Gebeine des heiligen Sebaldus, beigefetzt. Für diefe Reliquien wurde im Jahre 1397 der fchöne, noch heute erhaltene, mit Silber befchlagene Sarg, 1,70 M. lang, 0,45 M. breit, hergeftellt und ftatt eines Retabulums auf dem Altare aufgeftellt. Am Ende des 15. Jahrhundrrts, als man allgemein nach möglichft grofsem Reichthum in der Architektur und den damit im Zufammenhange ftehenden Künften ftrebte, und eifrigft bemüht war, die aus älterer Zeit vorhandenen Kirchengebäude und Kirchengeräthe in diefem Sinne zu verbeffern und zu erweitern, wurde die einfache Aufftellung des koftbaren Sarges mit feinem hochverehrten Inhalt auf dem Altare der Würde des Schutzpatrons der einen Stadthälfte von Nürnberg nicht mehr entfprechend gehalten. Man wollte ein möglichft reiches und prächtiges Tabernakel aus vergoldetem Holze über dem Sarge aufftellen und beauftragte einen tüchtigen Architekten, höchft wahrfcheinlich Meifter Adam Kraft, mit der Ausarbeitung eines Entwurfs dafür. Diefer Entwurf ift in einer grofsen, forgfältig ausgeführten Pergamentzeichnung vom Jahre 1488, ehemals in Befitz des Architekten Karl Heideloff, noch erhalten. Es ift eine künftlerifch hochvollendete, conftruktiv vollkommen richtig gedachte, fehr klar gegliederte, nur in einigen Einzelheiten den Verfall der Gothik verrathende Compofition, der Vorläufer des von Kraft fpäter in Stein ausgeführten Im Hof'fchen Sakramentshäuschen in der Lorenzkirche zu Nürnberg. Nach diefem genialen Entwurfe (überfichtlich dargeftellt in R. v. Rettberg, Nürnbergs Kunftleben S. 96) follte auf einem mit acht Reliefs gefchmückten, fonft einfachen Unterbau der Sarg mit den Reliquien des Heiligen ftehen und über demfelben auf vier einfachen und

(an den Ecken) vier doppelten, ftarken Pfeilern mit den Statuen der zwölf Apoftel ruhend, ein Baldachin fich erheben, welcher, in drei ganz leicht conftruirten, mit Statuen gefchmückten Tabernakeln endigend, bis zu einer Höhe von 13½ M. empor reicht. Die Ausführung diefes Entwurfs hat aus verfchiedenen Gründen, befonders aber wohl, weil das dazu nöthige Geld nicht zu befchaffen war, fich fehr lange verzögert und gefchah zuletzt in wefentlich modificirter Weife.

Nachdem der Sarg des heiligen Sebaldus in Folge eines am Silber verübten Diebftahls im Jahre 1506 renovirt worden war, traten auf Veranlaffung des kunftfinnigen Kirchenmeifters Sebald Schreyer einige angefehene Männer zufammen, um freiwillige Beiträge zur Herftellung des »Gehäufes des heiligen Himmelsfürften St. Sebald« zu fammeln, nachdem fie felbft bereits eine gröfsere Summe zu diefem Zwecke zufammengefchoffen hatten. Peter Im Hof und Sigmund Fürer wurden zu Einnehmern des Almofens und »Verwaltern des lieben Herrn St. Sebald« verordnet. Der Eifer im Hergeben von Beiträgen war anfangs fo grofs, dafs man hoffte, im Laufe einiger Jahre die fämmtlichen Koften zufammen bringen zu können. Daher gab man das »Gehäufe« nun auch fogleich in Arbeit. Doch befchlofs man, es »nicht von Stein, nicht von Holz, fondern von Kupfer, damit es defto langwieriger werde«, machen zu laffen. Die Veranlaffung zu diefem Befchlufse gab wahrfcheinlich die wenige Jahre vorher erfolgte Vollendung des oben befchriebenen Grabmals des Erzbifchofs Ernft von Magdeburg.

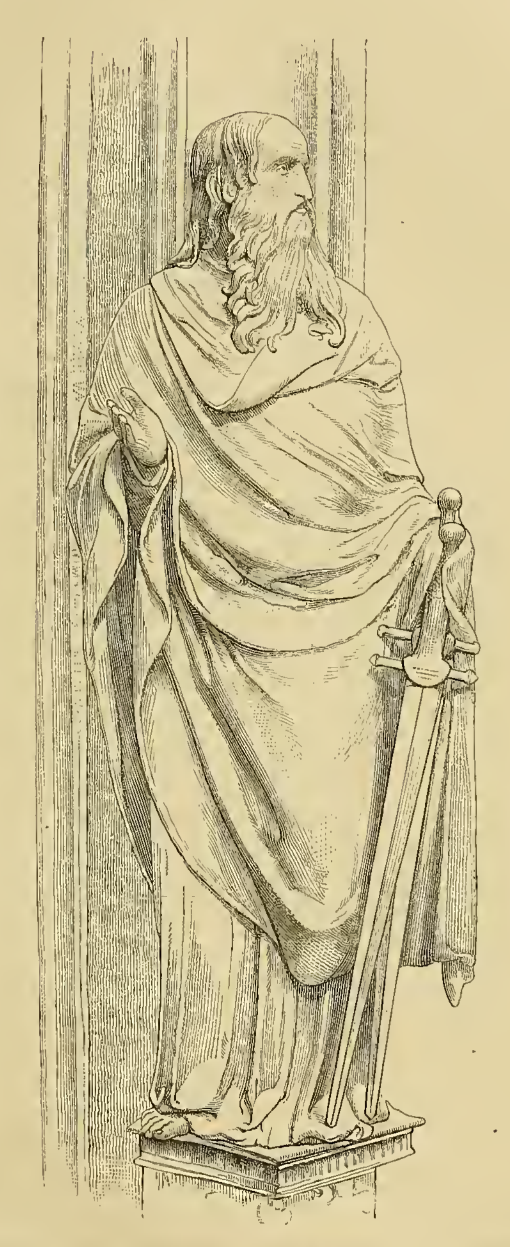
Schon im Jahre 1507 übertrug man diefe Arbeit dem Meifter Peter Vifcher, welcher die Koften derfelben auf 2000 fl. veranfchlagte. Man fchlofs mit ihm einen Vertrag, fagte ihm 20 fl. für den Centner fertiger Arbeit (Metall und Arbeit) zu und machte ihm fchon am 7. Juni 1507 eine Zahlung von 100 fl. Vifcher begann fofort die Ausführung diefes grofsen Werkes. In den Jahren 1508 und 1509 fertigte er, wie er felbft durch eine Infchrift am Fufse deffelben »Ein Anfang giefst mich Peter Vifcher 1508« und »Gemacht von mir Peter Vifcher 1509« mittheilt, den aus zwei Theilen beftehenden Fufs. Um das Jahr 1510 mufs ein grofser Theil fchon vollendet gewefen fein, denn Johann Cochläus, welcher den Meifter in feiner Werkftätte befucht hat, erwähnt in feiner im Jahre 1512 erfchienenen Ausgabe der Cosmographie des Pomponius Mela mit Bewunderung: »totum sacellum, ab eo in es fusum, imaginibusque celatum«.

Im Jahre 1514 wurde Vifcher vom Rathe zur Befchleunigung feiner Arbeit angetrieben. Am 3. Oktober deffelben Jahres überliefs der Rath ihm, wahrfcheinlich, weil Vifcher geklagt hatte, dafs er in feinem Haufe nicht Platz genug habe — er hatte unterdeffen noch einige andere gröfsere Arbeiten übernommen — ein am weifsen Thurm gelegenes, der Stadt gehörendes Haus auf vier Jahre um mäfsigen Zins. Im Ganzen arbeitete Peter Vifcher mit feinen Söhnen zwölf Jahre daran und vollendete es, wie er abermals in einer Infchrift an der Plinthe (Petter Vifcher purger zu Nurmberg machet das werck mit feiñ Suñe. vñ wurd folbracht im jar 1519 vnd ift allein Got dem Allmächtigen zu lob vnd Sanct Sebald den Him̃elfurften zu Eren mit hillf frummer leut vñ dem Almoffen bezalt) angiebt, im Jahre 1519. Vifcher's Forderung betrug, da das Ganze 157 Ctr. 29 Pfd. wog, 3145 fl. 16 Schilling. Doch hatte man an freiwilligen Gaben nur 2280 fl. und 4 Centner Meffing im Werthe von 20 fl. gefammelt. Mithin fehlten zur völligen

Bezahlung des Meifters noch 845 fl., d. i. der vierte Theil der Gefammtfumme. Es mufsten nun aufsergewöhnliche Anftrengungen zur Befchaffung der noch fehlenden Mittel gemacht werden. Zu diefem Zwecke berief der Kirchenpfleger, Anton Tucher, am 17. März 1519 und an den beiden folgenden Tagen die angefehenften Bürger der Stadt — es erfchienen aus dem Kaufmannsftande allein gegen 180 Perfonen — in die Sebalduskirche zufammen und forderte fie durch eine Rede, in welcher er die Verfammelten bat, »ihr Almofen vielfältig darzureichen und zu geben, damit das befprochene Grab von Meifter Peter erhoben und ledig gemacht werde« zu erneuten freiwilligen Beiträgen auf, welche dann auch fo reichlich floffen, dafs damit die nothwendigften Koften beftritten werden konnten. Das Grabmal wurde nun, nachdem noch ein befonderes Fundament aus fechs Stücken Kornburger Stein, die befonders hart und feft find, gelegt worden war, am 19. Juli deffelben Jahres in der Kirche aufgerichtet und der filberne Sarg, welcher für gewöhnlich noch mit einer Holzumkleidung verfehen war, in daffelbe geftellt. Im Juli 1521 erhielt Vifcher 200 fl.; den letzten Reft im Betrage von 273 fl. aber erft im Jahre 1522.

Peter Vifcher begann die Ausführung diefes Grabmals nach dem ihm übergebenen Entwurfe vom Jahre 1488. Alle Haupttheile, die Pfeiler, die fchlanken Säulen vor demfelben, auf welchen die Apoftelftatuetten ftehen, fo wie viele Einzelheiten find in Formen und Mafsen genau nach der urfprünglichen Kraft'fchen Zeichnung gearbeitet. Während der Arbeit waren nun aber die neuen Formen der italienifchen Renaiffance durch die Skizzenbücher der in Italien gewefenen Künftler und die zahlreichen italienifchen Kupferftiche, welche in Deutfchland begierig gekauft wurden, in Nürnberg immer mehr in Aufnahme gekommen und in den mafsgebenden Kreifen herrfchend geworden. Im Jahre 1515 war Vifcher's ältefter Sohn Hermann Studien halber nach Italien gegangen und hatte von dort »viel künftliche Ding« mitgebracht, welches feinem alten »Vater wohlgefiel und feinen Brüdern zu grofser Uebung kam.« Nun mögen dem Meifter Vifcher fowohl als den Beftellern die alten gothifchen, zum Theil verbrauchten Formen nicht mehr gefallen haben. Das allgemeine Verlangen ging nach der »antikifchen Art«. Es find in Paris einige im Jahre 1516 gezeichnete Skizzen erhalten, aus welchen fich ergiebt, dass man die Abficht hatte, den alten Plan ganz aufzugeben und das Sebaldusgrab, unter Beibehaltung der Grundidee, ganz und gar im Stil der italienifchen Renaiffance auszuführen. Dafür war aber wohl fchon zu viel Bronzegufs fertig. Doch verliefs Vifcher nun den alten Plan, nach welchem das architektonifche Gerüft fchon vollendet war und arbeitete in dem neuen Geifte weiter. Es ift dies hier keineswegs auffallend. Man fcheute fich, wie viele Beifpiele beweifen, im Mittelalter und auch fpäter niemals bei der Ausführung gröfserer Kunftwerke den begonnenen Plan plötzlich zu verlaffen und, ohne Abänderung des bereits Fertigen, nach einem völlig neuen Entwurfe weiter zu arbeiten. In dem vorliegenden Falle vermifchte man fogar in naivfter Weife die deutfchen gothifchen Formen mit denen der italienifchen Renaiffance. Auch das darf nicht auffallen. Die tektonifche Bedeutung der einzelnen Kunftformen war verloren, und man erkannte die italienifchen Formen nicht als das, was fie doch find, als Ausdruck eines wefentlich andern tektonifchen Syftems, fondern fah fie nur als willkommene Bereicherung des fchon vorhandenen Formenkreifes an. Zudem erkannte man wohl auch, dafs die Koften für Ausführung eines $13^1/_2$ M. hohen »Gehäufes« nicht ausreichen würden, dafs

man es, wenn es überhaupt vollendet werden ſollte, daher in weſentlich kleineren Verhältniſſen ausführen laſſen müſſe.



Apoſtel Paulus. Statuette vom Sebaldusgrabe in Nürnberg.

Das Grabmal beſteht nun, wie Anfangs projectirt, aus einem Unterbau, auf welchem der ſilberne Sarg ſteht, und einem darüber erbauten, auf zwölf Pfeilern ruhenden, ſehr reich durchgebildeten Baldachin von 2,57 M. Länge, 1,37 M. Breite und 4,71 M. Höhe. Der Unterbau iſt an den Langſeiten mit vier Reliefs, welche

Scenen aus dem Leben des heiligen Sebaldus darſtellen, nämlich, wie St. Sebald einen in die Erde ſinkenden Ungläubigen durch ſeine Fürbitte rettet, wie ſein leerer Krug ſich mit Wein füllt, wie St. Sebald an brennenden Eiszapfen ſich erwärmt und wie er ſeinem blinden gaſtlichen Wirthe Augäpfel einſetzt. An den Schmalſeiten ſtehen in Niſchen einerſeits der heilige Sebaldus mit einem Kirchenmodell in der Hand, andererſeits der Meiſter Peter Viſcher ſelbſt, mit Schurzfell und Kappe angethan, Meiſsel und Hammer in der Hand, eine ſchlichte, aber ſehr anſprechende Geſtalt. Zwölf Hauptpfeiler, im Weſentlichen nach dem alten Entwurfe gebildet, ſind durch Spitzbögen mit einander verbunden und tragen drei mit vielen ſternförmig verbundenen Rippen verſehene Gewölbe. Die Krabben der Spitzbögen haben die Form von Delphinen. Zwiſchen den Pfeilern befindet ſich je eine ſehr reich und ſchön ausgebildete kandelaberartige Stütze, welche Stützen bis zur Höhe des Hauptgeſimſes des Unterbaues reichen, dann als ſchlanke Säulen ſich fortſetzen und in den Scheitel der Spitzbögen gehen. Ueber den Gewölben erheben ſich ſtatt der eleganten, hohen gothiſchen Tabernakel drei in kleinlichen architektoniſchen Formen reich gegliederte kuppelartige Aufbauten, für welche die romaniſchen Baldachine an einem Portale des Bamberger Domes die Vorbilder abgegeben. An den vier Ecken ſitzen auf ſchlanken Säulen von Meerjungfrauen getragene Leuchter. Auſserdem iſt der ganze Baldachinbau mit einer Ueberfülle von Figuren aller Art verſehen. Die als Baſis für den ganzen Unterbau dienende Platte ruht auf zwölf groſsen Schnecken und an den Ecken auf vier kleinen Delphinen. Am Fuſse befinden ſich Löwen, allegoriſche Darſtellungen, Geſtalten des heidniſchen und jüdiſchen Alterthums u. A. Vor den Pfeilern ſtehen auf beſondern ſchlanken Säulen und unter Baldachinen die berühmten, viel copirten Statuetten der zwölf Apoſtel. Auf den Pfeilern, welche ohne Kapitell formlos endigen, ſtehen auf ſehr ſchlanken Poſtamenten, die Fialen vertretend, zwölf kleinere Statuetten, gewöhnlich als Propheten bezeichnet. Der eine derſelben, derjenige über dem Apoſtel Johannes, welcher durch ſeine Individualität vor den Uebrigen ſich auszeichnet, iſt, nach Lübke's anſprechender Vermuthung, das Portrait des Hermann Viſcher. Als Endigung des Ganzen endlich iſt auf der mittelſten Kuppel eine verſchwindend kleine Statuette des nackten Chriſtuskindes mit der Weltkugel in der Hand angebracht. Auch die Sockel der Säulen und Kandelaber ſind reich mit allerlei, zum Theil phantaſtiſchem Bildwerk, flachem und rundem, geſchmückt. Zudem ſind am Fuſse, auf dem Geſimſe des Unterbaues, auf den Baldachinen der Apoſtelſtatuetten, auf den Kapitellen der Säulen, zwiſchen den Pfeilern u. ſ. w. eine groſse Menge Amoretten,[5]) welche übrigens in dem gothiſchen Entwurf auch ſchon angedeutet ſind, theils mit muſikaliſchen Inſtrumenten, theils mit allerlei Thieren ſpielend, in den verſchiedenartigſten, zum Theil wunderlichen Stellungen angebracht. Dieſer groſse Reichthum an decorativen Einzelheiten hat auf den erſten Blick etwas Verwirrendes.

Ein leitender Gedanke, welcher den vielen am Grabmale angebrachten gröſsern und kleinern Figuren und Gruppen zum Theil allegoriſchen Inhalts zu Grunde liegt, dürfte — E. Förſter, Döbner, Sighart u. A. haben ſich viel bemüht ihn zu finden — kaum vorhanden ſein. Dieſe groſse Fülle von Darſtellungen verſchiedenſter Art iſt charakteriſtiſch für die Kunſtweiſe am Anfange des 16. Jahrhunderts. Man hatte ſeine Freude am Schaffen ſelbſt und ſtrebte nach möglichſtem Reichthum an künſtleriſchen Formen, ohne auf den geiſtigen Zuſammen-

hang derfelben Rückficht zu nehmen. Jene Zeiten, in welchem jedes kleinfte Glied am Kunftwerke eine beftimmte Beziehung zum Ganzen und zu dem Zwecke, welchem es dienen follte, hatte, war längft vorüber. Dafür nahmen jetzt, wie das fchon Sandrart richtig bemerkt hat, das Spiel der Willkür und der Phantafie und die Regellofigkeit, welche fo oft zu Mifsbildungen geführt hat, fchon überhand.

Der ganze Bau, wie er noch heute unverfehrt dafteht, ift in feiner Gefammtcompofition gothifch und nach dem Entwurfe vom Jahre 1488 gefertigt, in den architektonifchen Hauptformen jedoch wefentlich reducirt und dafür mit einer grofsen Menge figürlich decorativer Zufätze aus dem Formenkreife der damals foeben in der Entwickelung begriffenen deutfchen Renaiffance verfehen.

Durch diefes Abgehen von dem urfprünglichen, einheitlich durchgeführten Plane und das Hereinziehen völlig neuer Ideen und Motive erklären fich mancherlei Unvollkommenheiten in der Compofition des Ganzen, die mangelnde Uebereinftimmung des Unterbaues mit den Baldachinen — die Hauptpfeiler ftehen vor den Reliefs und verdecken fie zum Theil — das fchlechte Verhältnifs der fehr ftarken, auf einen höhern Aufbau berechneten Pfeiler und des grofsartig angelegten Unterbau's überhaupt zu den kleinlichen Baldachinen, der mangelnde Abfchlufs der Hauptpfeiler, die unorganifche Verbindung der Bogen mit den Pfeilern, die zwifchen die Pfeiler geftellten kandelaberartigen Bildungen mit den auf ihnen ruhenden, zwecklofen und in ganz unmotivirter Weife in den Scheiteln der Spitzbögen verlaufenden fchlanken Säulen, welche die Klarheit der Gliederung wefentlich beeinträchtigen, und vieles Andere. Der Unterbau hat ftatt der anfänglich projectirten acht Reliefs deren nur vier und zwei in Nifchen ftehende Statuetten erhalten. Die Reliefs find in auffallend ungünftiger Weife fo angebracht, dafs fie von den ftarken Hauptpfeilern zum Theil verdeckt werden. Die Ecken des Unterbaues, welche man fonft doch befonders feft zu bilden pflegt, find durch leere Nifchen gefchwächt. Kurz, es fehlt dem Prachtgrabe, wie es von Peter Vifcher und feinen Söhnen ausgeführt worden ift, ganz im Gegenfatze zum urfprünglichen Entwurfe, Einheit der Compofition, organifcher Zufammenhang der einzelnen Theile und Uebereinftimmung des Charakters der Detailformen.

Für diefe Mängel werden wir dagegen durch einen grofsen Reichthum an Ideen, eine Fülle reizender Motive, befonders in den Ornamenten, den Kindergeftalten und den Statuetten auf der Plinthe, welche finnreich erdacht und mit vieler Liebe ausgeführt find, reichlich entfchädigt. Unftreitig das Schönfte am ganzen Grabmal und dasjenige, was ihm feinen Weltruhm verfchafft, find aber jene fchon erwähnten, berühmten 0,55 M. hohen Statuetten der zwölf Apoftel voll Leben und Ausdruck, voll Charakter, Grofsheit und idealer Würde. Sie weichen von Allem, was bis dahin in Deutfchland gefertigt worden war, wefentlich ab und weifen mit Entfchiedenheit auf Italien[6]) hin, wenngleich auch mannigfache Reminifcenzen an deutfchgothifche Sculpturen nicht zu verkennen find. Die zwölf kleineren Statuetten auf den Pfeilern ftehen den Apofteln, was künftlerifche Conception betrifft, wohl kaum nach, find aber mit Rückficht auf ihren hohen Standpunkt ziemlich roh ausgeführt.

Die technifche Ausführung des Grabmals befriedigt nicht ganz. Der Gufs ift oft mangelhaft. Die Architekturtheile, offenbar nach Modellen aus Holz gegoffen, find cifelirt. Die figürlichen Theile dagegen, nach ausgefchmolzenen Wachs-

modellen gegoſſen, ſind maſſiv und ohne Ueberarbeitung geblieben. Man erkennt an ihnen noch vielfach den Strich der Modellirhölzer.

In der Ausführung des Sebaldusgrabes ſind ſehr deutlich mehrere Hände zu erkennen. Welche Theilung zwiſchen den Arbeiten des Vaters und der verſchiedenen Söhne, deren Mitarbeit eine ſehr bedeutende geweſen ſein muſs, ſtattgehabt hat, iſt ſchwer zu beſtimmen. Dem Hermann werden gewöhnlich die zwölf Apoſtel und die Reliefs, wohl auch die Propheten zugeſchrieben. Die kleinen Figuren und das Ornamentale dürften von Peter d. J. ſein, von welchem Neudörfer ſagt, daſs er beſondere Luſt an Hiſtorien und Poeten hatte, und von welchem Röſsner's Chronik berichtet, daſs er »das Meiſte an dem Werke gemacht« und den Vater an Kunſt übertroffen habe. Der Vater wird das Architektoniſche gemacht und die künſtleriſche und techniſche Leitung des Ganzen beſorgt haben.

Das Sebaldusgrab war nach ſeiner Vollendung nicht nur zur völligen Zufriedenheit der Beſteller ausgefallen, ſondern gewann dem Meiſter Viſcher auch viel Ehre, hat ſeinen Ruf weithin verbreitet, ihm viele Aufträge eingebracht und ihm ſeinen groſsen Namen in der Kunſtgeſchichte verſchafft. Sandrart ſagt, Viſcher habe mit dem Sebaldusgrabe den höchſten Gipfel des Ruhms erſtiegen, und in der That gehörte Viſcher's Gieſshütte bald zu den wichtigſten Sehenswürdigkeiten Nürnbergs, ſo daſs, wie Neudörfer berichtet, ſelten ein fremder Fürſt oder Biſchof, der Nürnberg beſuchte, es unterlieſs, den in ganz Deutſchland berühmten Meiſter und ſeine Gieſshütte zu beſuchen. In Folge deſſen ſtand Viſcher auch in ſeiner Vaterſtadt in hohem Anſehen und wurde ſo im Jahre 1520 zu einem Genannten des groſsen Raths erwählt.

Während der Arbeit am Sebaldusgrabe waren die Söhne Peter Viſcher's allmählich herangewachſen und in dem Geſchäfte des Vaters mithelfend ausgebildet worden. Das Techniſche, d. h. das Formen und Gieſsen, wohl auch das Modelliren und Zeichnen, werden Alle gelernt haben, ſo daſs ſie dem Vater in ſtets zunehmendem Maſse behilflich ſein konnten. Daneben aber iſt Jeder von ihnen, ſeiner Neigung und ſeinem Talente entſprechend, noch beſonders ausgebildet worden. Die beiden älteſten Söhne, Hermann und Peter, ſcheinen vorzugsweiſe Künſtler, Hans beſonders Techniker, d. h. Erzgieſser, geweſen zu ſein. Die beiden Jüngſten, Jakob und Paulus, dagegen treten als unbedeutend mehr in den Hintergrund; ſie dürften in der gemeinſamen Werkſtatt nur mit untergeordneten Hülfsarbeiten beſchäftigt worden ſein. Die Arbeiten des Vaters und der einzelnen Söhne von einander zu ſcheiden iſt im Allgemeinen ſehr ſchwer, ja zum gröſsten Theil unmöglich, da doch Alles nach dem Willen des Vaters gehen muſste und Einer auf den Andern von oft weſentlich beſtimmendem Einfluſſe geweſen ſein mag.

Der älteſte Sohn Hermann heirathete im Jahre 1513 Urſula Magin, die älteſte Tochter des nicht unvermöglichen Kaufmanns Arnold Mag, welcher ein eigenes Haus »am Sand« bewohnte, woſelbſt, wie mitgetheilt, auch Peter Viſcher, der Vater, Anfangs gewohnt hat. Dieſes Mag'ſche Haus erhielt Hermann Viſcher nach dem Tode ſeines Schwiegervaters, verkaufte es aber ſchon am 18. November 1513 um 424 fl. Urſula Viſcherin ſtarb, nachdem ſie eine Tochter, ebenfalls Urſula geheiſsen, geboren hatte, ſchon im Jahre 1515, worauf Hermann Viſcher, wie Neudörfer berichtet, »Kunſt halb auf ſeine eigene Koſten nach Rom zog«. Aus Italien zurückgekehrt, kaufte er am 2. Januar 1516 um 757 fl. ein Haus »an der zwölf

Brüder Behaufung in St. Lorenz Pfarr« (höchftwahrfcheinlich das jetzige Haus Kornmarkt 5), erfreute fich deffelben aber nur kurze Zeit, denn er ftarb — Neudörfer fagt, er fei »Nachts unter einem Schlitten elendiglich und erbärmlich umbkommen« — »in feinen beften Jahren«, 24—25 Jahre alt, im Jahre 1516. Die Vormundfchaft über feine Tochter Urfula übernahmen deren Grofsvater, Peter Vifcher der Aeltere und der mit der Familie befreundete Stadtfchreiner Jakob Amman, welcher wahrfcheinlich die Holzmodelle für die Vifcher'fche Giefshütte lieferte. Urfula heirathete fpäter den ftädtifchen Baumeifter Paulus Behaim und ftarb im Jahre 1536.

Als ganz felbftändige Arbeiten des jüngeren Hermann Vifcher dürften befonders zwei zu erwähnen fein, eine etwa halb-lebensgrofse Statuette der Jung-



S. Sebald wärmt fich an brennenden Eiszapfen. Relief am Sebaldusgrabe. Nürnberg.

frau Maria mit dem Kinde an einem Pfeiler nahe dem Hauptaltare der Sebalduskirche und die Gedächtnifstafel für den Probft Anton Krefs in der Lorenzkirche zu Nürnberg.

Die Jungfrau, auf einer kleinen, eleganten, eigenthümlich gebildeten Bafis, welche mit einem reich gemufterten Teppich bedeckt ift, ftehend, 0,80 M. hoch, hält auf ihrem linken Arme das Chriftuskind, welches die Weltkugel trägt. Sie ift durch eine reich gefchmückte, gothifche Krone als Himmelskönigin bezeichnet, hielt in der Rechten auch ein (jetzt fehlendes) Scepter. Ihr Kleid ift ein reich gemufterter Damaft; darüber hängt ein Gürtel herab. Ihr langer faltenreicher Mantel, welcher unten von drei Engeln getragen wird, ift mit einer Borte verfehen, die durch gothifches Blattwerk und Edelfteine auf's reichfte gefchmückt ift. Die Geftalt ift von gedrungenen Verhältniffen und ihrer ganzen Auffaffung nach gothifch. Von dem Einfluffe der Renaiffance ift daran kaum eine Spur zu bemerken. Die Gewandung ift noch ganz in der bekannten fränkifchen Art geordnet. Die Gefichter find nicht fchön, aber in hohem Grade individuell,

portraitartig und, wie auch die Hände, mit vollftem Verftändnifs und vieler Liebe durchgeführt. Weniger gelungen find die nackten Körper des Chriftkindes und der Engel. Die mit gröfstem Fleifse durchgeführten Mufter des Kleides, des Teppichs und der Borte des Mantels find durch flaches Relief ausgedrückt. Der Gufs, ein Meifterwerk, ift über dem Wachsmodell ausgeführt und fo vollkommen gelungen, dafs man daran noch jeden Strich des Modellirholzes deutlich erkennt. An der hölzernen Confole, welche fchon ausgefprochene Renaiffanceformen zeigt — fie ift wohl das Werk eines andern Meifters — befindet fich das Wappen des bekannten Melchior Pfinzing († 1534) als Probft von St. Sebald zu Nürnberg und St. Alban zu Mainz, aus welchem fich ergiebt, dafs er diefe Statuette um das Jahr 1514 geftiftet hat. — Vielleicht ift fie das Meifterftück des Hermann Vifcher und das Geficht der Madonna das Portrait feiner Frau Urfula.

Die Gedächtnifstafel für Anton Krefs, Probft der St. Lorenzkirche zu Nürnberg († 1513) ift an einem Pfeiler im Chor diefer Kirche dicht am Altare befeftigt. Ueber ihr befindet fich unter einem reich und zierlich ausgeführten gothifchen Baldachin, eine fchöne lebensgrofse Statue des heiligen Paulus aus Stein (vielleicht ein Werk des Adam Kraft). Diefe Gedächtnifstafel, »eine möfsene gedechtnus vnd gebildnus unter feinem fant Paulus Bild bey dem hohen Altar«, wie es in einer alten handfchriftlichen Lebensbefchreibung des Verftorbenen heifst [9], wurde von feinen Teftamentsvollftreckern Hieronymus Ebner und Hans Im Hof, beftellt und aufgerichtet und befteht aus einem 0,65 M. breiten und doppelt fo hohen Relief, auf welchen in einer architektonifch ausgebildeten Nifche der Probft vor einem Altare, auf welchem ein Cruzifix fteht und an deffen Fufs fich ein Wappen befindet, knieend und aus einem Buche betend dargeftellt ift. Der Hintergrund der Nifche ift in feinem untern Theile durch einen aufgehängten, gothifch gemufterten Teppich gebildet, während das Bogenfeld darüber durch eine Mufchel, deren Mitte ein Chriftuskopf einnimmt, ausgefüllt ift. Der Rahmen der Nifche befteht aus zwei Pilaftern, deren Füllungen mit fehr fchönem Renaiffance-Ornament in ganz flachem Relief gefchmückt find, und darauf ruhendem, in der Leibung caffettirten Rundbogen. Auf dem Bogen find rechts und links zwei Engel, oben ein Ornament angebracht. Das Ganze ift ftilvoll, mit Liebe und Verftändnifs durchgebildet und hat in der Art feiner Behandlung viel Aehnlichkeit mit den Reliefs am Sebaldusgrabe. Das Teppichmufter ift wie an der Statue der Jungfrau behandelt, der vortreffliche Gufs über einem Wachsmodell ausgeführt und gar nicht cifelirt. Ausnahmsweife ift das Werk vergoldet. Unter diefem Relief befindet fich noch eine zweite, wie es fcheint, ältere und wohl noch von Krefs felbft beftellte, kleine Tafel mit einer Infchrift in erhabenen gothifchen Minuskeln, welche die Bedeutung der erft befchriebenen Tafel erläutert.

Vifcher's zweiter Sohn, Peter, heirathete im Jahre 1516 Barbara Magin, die jüngere Schwefter feiner Schwägerin Urfula. Aus diefer Ehe entftammten fechs Kinder, Barbara, Margareth, Jofeph, Urfula, Martha und Anna. Peter der Jüngere fcheint fich eine gewiffe klaffifche Bildung angeeignet zu haben und bediente fich für feine Infchriften auch mit Vorliebe der lateinifchen Sprache.

Zu derfelben Zeit, während welcher Peter Vifcher und feine Söhne mit der Ausführung des Sebaldusgrabes befchäftigt waren, wurden in derfelben Giefshütte auch noch andere grofse Werke gefertigt. Dazu gehören aufser der fchon befchriebenen Tafel am Grabe des Cardinals Friedrich in Krakau zunächft zwei

der mehr als 2 Meter hohen Statuen für das überaus grofsartig angelegte (und erft im Jahre 1582 vollendete) Grabmal des Kaifers Maximilian I. in der Hofkirche zu Innsbruck, welche Vifcher 1513 gofs. Die meiften der dort ftehenden Statuen wurden in Mühlau bei Innsbruck und in Augsburg, wo der Hofmaler Gilg Sefflfchreiber die Leitung aller Arbeiten übernommen hatte, gegoffen; doch war in Augsburg 1513, d. h. nach fünf Jahren, erft eine einzige Statue fertig geworden. Deshalb wendete fich der Kaifer an Peter Vifcher, von welchem er fchneller bedient zu werden hoffte. Wir haben Nachricht, dafs Maximilian dem Caspar Nützel, Nürnbergifchem Gefandten beim fchwäbifchen Bunde und auf den Reichstagen im Jahre 1513, den Auftrag ertheilte, den Meifter Vifcher zur Eile anzutreiben und bei ihm nach dem Fortgange der Arbeiten zu fehen, worauf Nützel im Juni 1513 an den Kaifer fchrieb, dafs er bei Peter Vifcher gewefen, ihn willig gefunden und bei ihm die fertige Form zu einem der Bilder gefehen habe, welches er in drei Wochen zu giefsen gedenke, und in den Rechnungen des Nürnberger Raths finden wir, dafs im Jahre 1513 dem Peter Vifcher auf Rechnung des Kaifers 1000 fl. »auff 2 grofse meffene pillder gegeben« wurden. Welche von den zu den Grabmal gehörenden achtundzwanzig überlebensgrofsen Statuen nun Meifter Peter gefertigt, ift nicht überliefert worden. Nach Lübke's Vermuthung find es die Statuen des Königs Arthur von England und des Oftgothen-Königs Theoderich, welche beide mit der Jahreszahl 1513 bezeichnet, von allen übrigen Statuen in einigen wefentlichen Dingen fich unterfcheiden und zu den fchönften der ganzen Folge gehören. Einzelne Nachrichten weifen darauf hin, dafs Vifcher auch noch fpäter, im Jahre 1517, mit Arbeiten für des Kaifers Grabmal befchäftigt gewefen fei und dafs der Rath der Stadt Nürnberg ihm im Auftrage des Kaifers noch mehrere hundert Gulden bezahlt habe. Vifcher fcheint 28 fl. für den Centner fertiger Arbeit erhalten zu haben. Wenn aufser den fchon genannten noch andere Statuen am Innsbrucker Grabmal von ihm fein follten, fo können das, nach Lübke's Anficht, nur diejenigen des Herzogs Leopold von Oefterreich und der Stadthalterin Margaretha, Tochter des Kaifers, fein.

Um das Jahr 1513 beftellten die Brüder Ulrich, Georg und Jakob Fugger in Augsburg, die Begründer des grofsen Reichthums und der Macht diefes berühmten Gefchlechts, bei Vifcher, der damals fchon der berühmtefte und wohl auch der befte Erzgiefser in Deutfchland war, ein grofses Prachtgitter von Meffing, welches zum Abfchlufs der von den Fugger an der Weftfeite der St. Annakirche zu Augsburg in den Jahren 1510—1512 in prächtigfter Weife, im italienifchen Gefchmacke, mit einem Koftenaufwande von angeblich mehr als 160,000 fl. für fich und ihre Nachkommen erbauten Grabkapelle dienen follte. Solche Schranken aus Meffing zum Abfchluffe des Chors oder einer Kapelle vom Hauptfchiffe der Kirche waren in Italien nicht felten. Auf eine derfelben mögen die Befteller den Peter Vifcher als Vorbild verwiefen haben, und es ift nicht unwahrfcheinlich, dafs Hermann Vifcher gerade mit Rückficht auf diefen grofsen Auftrag nach Italien ging, um dafelbft Studien dafür zu machen, und dafs ein Entwurf zu diefem Gitter in rein italienifchem Stil mit zu den vielen »künftlichen Dingen« gehörte, welche er »aufgeriffen und gemacht« hatte und welche feinem Vater fo wohl gefielen.

An diefem Fugger'fchen Gitter, dem gröfseften Werke der Vifcher'fchen Giefshütte, hat Peter Vifcher während der letzten Jahre feines Lebens mit feinen

Söhnen mit aller Liebe fleifsig gearbeitet. Als er es nahezu vollendet hatte, inzwifchen aber auch der letzte der Befteller, Jacob Fugger, im Jahre 1525 geftorben war, entftanden zwifchen den Erben der Fugger und Peter Vifcher Mifsverftändniffe und Streit, indem die Fugger behaupteten, das Gitter fei nicht fo ausgeführt worden, wie es beftellt. Diefer Streit war noch nicht beendigt, als auch Vifcher ftarb. Seine Erben und die Erben der dreigenannten Fugger verglichen fich endlich am 2. Auguft 1529 dahin, dafs die Fugger auf die an den alten Peter Vifcher fchon bezahlte Summe von 1437 fl. rheinifch 11 Schilling 8 Heller und auch auf das Gitter verzichteten, die Erben Vifchers mit dem Gitter alfo nach ihrem Belieben fchalten konnten, ohne dafs die eine oder die andere Partei irgend welche Anfprüche erheben konnte. Da das Ganze 156 Ctr. 77 Pf. wog, hatte Vifcher 9 fl. pro Ctr., d. h. noch nicht die Hälfte des muthmafslich bedungenen Preifes dafür erhalten. Diefes Gitter wurde fpäter von Hans Vifcher vollendet und ergänzt. Eine nähere Befprechung deffelben folgt daher weiter unten.

Um das Jahr 1520, alfo gleichzeitig mit dem Fugger'fchen Gitter, entftand auch die Grabplatte der Familie Wigerinck, in der Marienkirche zu Lübeck. Auf derfelben ift in ganz flachem Relief eine architektonifch reich ausgebildete, oben mufchelförmig geftaltete Nifche dargeftellt, in welcher, an Stelle einer fonft üblichen bildlichen Darftellung, das Familienwappen des Verftorbenen in grofsem Mafsftabe angebracht ift. Diefes Wappen führt unter Anderem drei Ringe, eine Hindeutung auf den Namen Wigerinck. Auf dem Wappenfchilde ruht ein Helm, von dem üblichen Blattornament umgeben, und darüber find als Kleinod zwei gekreuzte Morgenfterne (eine Art Streitkolben), um welche fich ein Ring fchlingt, angebracht. Diefe Nifche ift zunächft von kanellirten Säulen mit (unter fich verfchiedenen) korinthifchen Kapitellen, auf welchen fich ein kleiner Oberbau erhebt, umgeben. Auf den Säulen ftehen kleine Knaben, welche Pofaunen blafen. An den fehr langen Pofaunen find auffallend grofse, wild bewegte Fahnen befeftigt, welche den ganzen Raum über den Mufcheln einnehmen. Nifche und Säulenftellung werden wieder von einer Pilafterftellung mit Archivolten umgeben. Alles in ganz flachem Relief und perfpectivifch vortrefflich behandelt. Die Flächen der Pilafter und der Archivolten find mit einem einfachen, fehr fchönen Blattornament verfehen. Diefe ganze Architektur fteht auf einem Unterbau, an welchem in einer halbkreisförmigen Nifche der Kampf zweier Meer-Centauren dargeftellt ift. Auf dem Unterbau, unter dem grofsen Wappen, find zwei fich gegenfeitig anbellende Hunde verfchiedener Racen, eine Erinnerung an die Beftien der gothifchen Architektur, angebracht. Um diefe Darftellung zieht fich der Rand mit folgender, in grofsen lateinifchen Lettern ausgeführten Infchrift: »Anno dñi. MDXVIII mēsis aprilis XXIIII obiit Gothard Wigerinck civis Lvbeck. Orate p. eo« und an den Ecken befinden fich vier grofse, die Breite des Schriftrandes weit überragende Kreife mit je einem Wappen, umgeben von Infchriften, von denen drei befagen, dafs Anna Wigerinck in den Jahren 1497, 1510 und 1511 geftorben fei. Die Infchrift des vierten Wappens ift mit Ausnahme des Anfangs »An. MD« nicht ausgeführt. Gothard Wigerinck war am Anfang des 16. Jahrhunderts in Lübeck ein hochangefehener Mann, ein reicher Kaufmann, welcher mit Nürnberg in lebhafter Handelsverbindung ftand. Er fcheint viermal verheirathet gewefen zu fein und drei feiner Frauen müffen auffallender Weife denfelben Taufnamen Anna geführt haben. Seine zweite Frau († 14. Januar 1510) war eine

Tochter des Rathsherrn Hermann Claholt. Welchen Familien die drei anderen Frauen angehörten, konnte bis jetzt nicht ermittelt werden, da die betreffenden Wappen nicht bekannt ſind. Die letzte Frau, welche ihren Mann überlebte, ſcheint das Denkmal beſtellt zu haben; ihr Name und Todestag iſt ſpäter nicht mehr eingemeiſselt worden.



Epitaph der Frau Margaretha Tucherin. Dom zu Regensburg.

Dieſe Grabplatte, angeblich ohne jede Künſtlerbezeichnung, gehört zu den ſchönſten Arbeiten, welche aus Viſcher's Gieſshütte hervorgegangen ſind. Sie zeigt ſchon entſchieden den ausgebildeten Stil der deutſchen Frührenaiſſance, d. h. ſie hat Formen, welche auf dem Studium der italieniſchen Renaiſſance beruhen, jedoch in eigenthümlicher, echt deutſcher Weiſe umgebildet ſind und noch Anklänge an die Gothik verrathen. Der Formenkreis iſt derſelbe wie jener des Fugger'ſchen Gitters. Die Platte iſt offenbar eine Arbeit des jün-

geren Peter Vifcher, welcher dabei die italienifchen Studien feines Bruders Hermann verwerthete und feiner Luft an Bildung von Einzelheiten freien Lauf liefs. In technifcher Beziehung ift fie vortrefflich ausgeführt, auch befonders forgfältig cifelirt; fie befteht aus fünf mit einander vernieteten Stücken.

Bald nach dem Jahre 1521 dürfte die Gedenktafel des Henning Goden gefertigt fein, eines ausgezeichneten Rechtsgelehrten, welcher im Jahre 1502 aus Erfurt, wo er Domherr war, nach Wittenberg als Profeffor an die neugegründete Univerfität und Probft der Schlofskirche berufen wurde und in Wittenberg 1521 geftorben ift. Sie befindet fich an der Wand hinter dem Altare der dortigen Schlofskirche und eine getreue, ohne Zweifel gleichzeitige Wiederholung derfelben an der Wand im nördlichen Seitenfchiffe des Doms zu Erfurt. Es ift eine 1,37 M. hohe, 0,95 M. breite Tafel, auf welcher in nicht zu hohem Relief die Krönung Mariä durch Gott Vater und Chriftus in der im Mittelalter typifchen Weife dargeftellt ift. Beide fitzen in majeftätifcher Haltung auf Wolken, Gott Vater mit Krone und Reichsapfel, Chriftus mit Dornenkrone und Scepter verfehen. Sie halten eine Krone über der in demüthiger Stellung zwifchen ihnen knieenden Maria; über der Scene fchwebt eine Taube, das Symbol des heiligen Geiftes. Unten links kniet der Verftorbene in kleinerem Mafsftabe gebildet, in Domherrentracht in anbetender Stellung. Hinter ihm fteht eine jugendliche Geftalt mit einem Kelche, welche ihm auf die Schulter klopft. Vor ihm fein Wappen und ein Spruchband, darauf die Worte »Ave Regina celor.« zu lefen find. Links und rechts in Wolken mehrere Engel. Das Bildwerk ift oben halbkreisförmig abgefchloffen. In den Zwickeln befinden fich die üblichen Engel, hier auf mufikalifchen Inftrumenten (Violine und Guitarre) fpielend. Im obern Theile der perfpectivifch dargeftellten und mit einfachen Renaiffance-Ornamenten gefchmückten Leibung der Bildnifche ift ein breites Schriftband mit folgenden Verfen in lateinifchen erhabenen Majuskeln angebracht:

Ad sumum regina thronum defertur in altum
Angelicis prelata choris cui festus et ipse
Filius occurens matrem super ethera ponit.

Unter dem Bildwerke befindet fich die in vertieften fehr fauber gefchnittenen, lateinifchen Lettern ausgeführte Widmungsinfchrift, welche lautet: »Henningo Goden Havelbergensi jureconsultorum suae aetatis facile principi huius ecclesie praeposito, ac beatae Mariae Erphurdiensis scholastico canonicoque, extrema aetate sed florentibus honoribus anno Christi MDXXI. XII. Cal. Februarij varii hic vita functo sepultoque Matthias Meyer jureconsultus Hildeshemensis et praenomiratae Erphurdiensis ecclesiarum canonicus eius ultimae voluntatis primarius executor patrono optime merito gratitudinis ergo f. c.« Die Infchrift auf dem Erfurter Exemplar hat einige, durch den andern Ort der Aufftellung bedingte Abänderungen. Die Compofition ift fehr fchön, von klarer Anordnung und in den Mafsen trefflich abgewogen. Die künftlerifche Durchführung des ftilvoll behandelten Reliefs ift im Allgemeinen gut; die Bewegungen find ausdrucksvoll und wahr; die Madonna ift von anmuthigen Formen. In den Gewandfalten herrfcht eine gewiffe Grofsartigkeit. Manche Einzelheiten, wie z. B. die Engel in den Wolken, find jedoch recht roh. Gufs und Cifelirung find fehr gut. Die Ränder der Gewänder der Madonna und

die Struktur und Glorien der Hauptpersonen ſind ſauber gravirt. Die Patina iſt ſehr ſchön. Wie ſich aus der Inſchrift ergiebt wurden beide Tafeln in Folge letztwilliger Beſtimmung des Verſtorbenen durch ſeinen Teſtamentsvollſtrecker, den rechtskundigen Hildesheimer Domherrn Matthias Meyer, beſtellt.

Gleichzeitig mit der Wigerinck'ſchen Grabplatte oder nur wenig ſpäter entſtanden zwei kleine, nach Gröſse, Anordnung und Ausführung einander ſehr ähnliche Gedächnifstafeln, welche ſich in ihren Formen eng an jene anſchlieſsen und offenbar ebenfalls ſelbſtändige Arbeiten des jüngeren Peter ſind, nämlich das Epitaph der Frau Margaretha Tucherin im linken Seitenſchiffe des Doms zu Regensburg und das Epitaph des Eiſſen'ſchen Ehepaares in der Egidienkirche zu Nürnberg. Beide beſtehen aus einer figürlichen Darſtellung in flachem Relief mit architektoniſcher Umrahmung in ausgebildetem, ſehr edlem italieniſchem Renaiſſanceſtile und einer darunter befindlichen Inſchrift. Das Motiv des Ganzen iſt offenbar einem italieniſchen Bauwerk entnommen (die um das Jahr 1510 hergeſtellten Fenſter des Palaſtes der Cancelleria zu Rom ſind ſehr ähnlich) und wohl nach einer von Hermann Viſcher aus Italien mitgebrachten Zeichnung gefertigt.

Auf dem erſten, dem Regensburger Epitaph iſt die Begegnung Chriſti mit den Schweſtern des Lazarus in einem ſymmetriſch componirten, ſtilvoll behandelten und ſehr ſorgfältig durchgeführten Relief dargeſtellt. Den Hintergrund bildet ein Rundtempel in Renaiſſanceformen in perſpektiviſcher Darſtellung, eine Andeutung des Grabes, in welchem Lazarus liegt. Die Einfaſſung des Reliefs bilden korinthiſche Pilaſter, deren Füllungen mit ſchönem Ornament in ganz flachem Relief geſchmückt ſind, und ein darauf ruhender ebenſo geſchmückter Rundbogen; der Raum aufserhalb dieſer Bogenſtellung iſt mit einfachem eingravirten Ornament geſchmückt und mit einem einfachen Krönungsgeſimſe verſehen. Auſserdem befinden ſich innerhalb deſſelben, in den obern Zwickeln, noch die Wappen der Familien Tucher und Jm Hof. Das Feld mit der Inſchrift iſt architektoniſch als Sockel für die obere Bogenſtellung behandelt. Die Inſchrift lautet: Anno domini 1521. Am XI. tag des Monat Januarij ſtarb die Erbar vnd Tugenthafft Frau Margareth Mertin Tucherin von Nürnberg. Hie begraben. Der Gott genedig ſey Amen.

Jr all die mit andacht hie für gett
Sprecht für die geſtorben eyr gepett«

(Martin Tucher [† 1528] war, hämiſcher Verläumdung wegen, mit ſeiner jungen Frau von Nürnberg nach Regensburg übergeſiedelt.) Auf dem Relief befindet ſich unten links die Künſtlerbezeichnung, nämlich das Monogramm des Meiſters [Monogramm] zwiſchen den Buchſtaben P. V. und daneben »norinberge«.

Das Nürnberger Relief, dem vorigen ganz ähnlich, jedoch von mehr gedrückten Verhältniſſen, im Ganzen 1,33 M. hoch 0,90 M. breit, enthält eine ebenfalls ſehr glücklich componirte Darſtellung des ſoeben vom Kreuze abgenommenen Leichnams Chriſti. Neben dem Leichnam kniet Maria, hinter ihm ſtehen und knieen Johannes, Nicodemus, Joſeph von Arimathia und einige Frauen. Im Hintergrunde Landſchaft. Oben in den Bogenzwickeln zwiſchen gravirten Ornamenten zwei Medaillons mit antiken männlichen Köpfen, wie deren ähnliche auch an dem Unterbau des Sebaldusgrabes ſich finden. Ihre Bedeutung an dieſer Stelle iſt nicht

5*

einzufehen; wahrfcheinlich find fie nur decorative Füllung des Raumes. Unten, neben den Pilaftern, find ein Mann und eine Frau dargeftellt, welche durch die unter ihnen angebrachten Wappen als den Familien Eiffen und Beheim angehörig bezeichnet find. Näheres über diefelben ift nicht bekannt. Sie find offenbar die Stifter diefes Reliefs. Auf dem Unterbau befindet fich folgende Infchrift:

»Afpice mortalis pro te fit hoftis talis
Moritur falvator machina plangit orbis
Vespere deponitur ecruce mòrte devicta
Excipit plangendu triftis dolenq. mater.«

Die künftlerifche Ausführung beider Epitaphien ift vorzüglich; auch Gufs und Cifelirung find fehr gut. Die Bronze ift mit fchöner Patina verfehen. Das letztbefchriebene Relief hat an der Oberfläche eine Anzahl kleiner Löcher, fogenannte Sandlöcher, welche fo tief find, dafs fie durch die Cifelirung nicht befeitigt werden konnten.

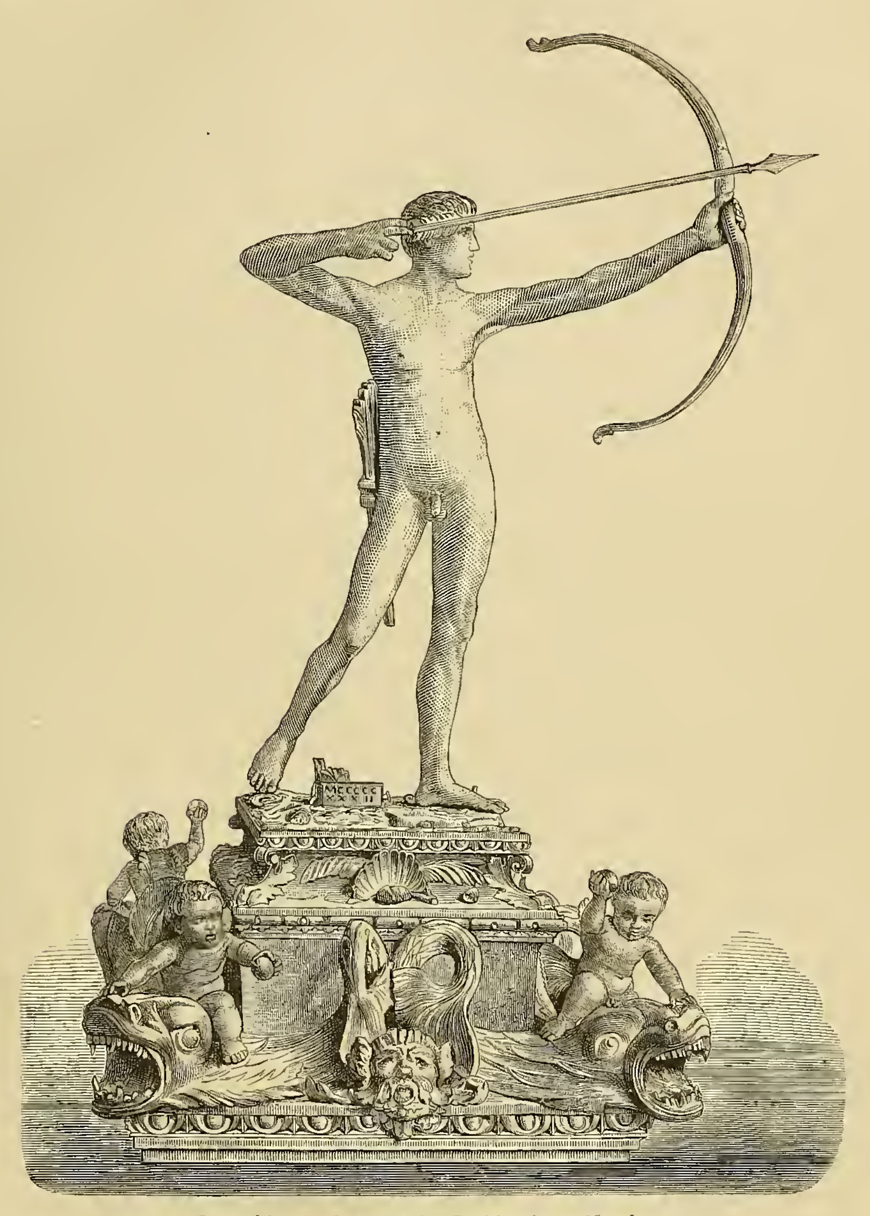
An diefe Epitaphien fchliefst fich eine in der Hauptform fehr ähnliche und daher wohl ebenfalls vom jüngeren Peter Vifcher gearbeitete Tafel in der Haydecker Kapelle der Klofterkirche zu Heilsbronn. Sie befteht wieder aus einer Infchrifttafel, auf welcher fich zwei Pilafter mit darauf ruhenden Rundbogen erheben. Pilafter und Bogen find in ähnlicher Weife wie bei den beiden oben befchriebenen Epitaphien mit einem Ornament in ganz flachem Relief gefchmückt. In dem Felde befindet fich das Wappen der Familie Haydeck, deren Glieder in diefer Kapelle begraben find. Die Infchrift lautet: »Das ift ein funderliche capel der Edeln vnd Wolgeboren Herrn zu heideck dy in der erften Stifftung vnd erhebung dies Klofters löblich mitwürker vnd woltetter geweft der auch vil allhie begrabẽ ligen. got wol ine vñ Iren nachkumẽ genedig vn Barmhertzig fein:«

Eine eigenthümliche Gruppe unter den Werken der Vifcher'fchen Giefshütte bilden einige meift kleinere Arbeiten, welche direct auf italienifchen Vorbildern beruhen und, zum Theil wenigftens, nicht auf Beftellung und für einen beftimmten Zweck gearbeitet, fondern nur aus der Freude an der Arbeit felbft hervorgegangen zu fein fcheinen.

Dazu gehören zunächft zwei kleine, faft gleich grofse (0,15 M. hoch 0,12 M. breit) Flachreliefs, welche beide diefelbe Scene, nämlich Orpheus und Eurydice in fehr ähnlicher Compofition und Durchführung darftellen. Das erfte derfelben befindet fich in der Sammlung Guftav Dreifufs zu Paris. Auf der linken Seite des Täfelchens ift Eurydice, völlig nackt, nur mit einem ganz leichten, im Winde flatternden Schleier verfehen, auf der rechten Seite Orpheus, ebenfalls völlig unbekleidet, Geige uud Bogen in den Händen haltend, vorwärts fchreitend, jedoch nach Eurydice fich zurückwendend, dargeftellt. Beide Geftalten ftehen in entfchiedenem Gegenfatz. Der Mann ift grofs, kräftig, muskulös, fogar ein wenig eckig in den Formen; das Weib klein, weich und voll in den Formen und fchön in den Conturen. Hinter der Eurydice find, als Andeutung des Ausgangs der Unterwelt, hohe Felfen angebracht. Oben rechts befindet fich ein Künftler-Monogramm, zwei auf eine Nadel gefpiefste Fifche. Gufs und Cifelirung des in flachem Relief ftilvoll behandelten Täfelchens find vortrefflich.

Das zweite Relief, früher in der Sammlung des Generalpoftmeifters von

Nagler, jetzt im königl. Mufeum zu Berlin, ift fehr ähnlich nach Anordnung und Behandlung. Zur Rechten fchreitet Orpheus, ganz nackt, die Geige fpielend, vorwärts, das Geficht nach feiner hinter ihm ftehenden Gemahlin hinwendend,



Bogenfchütz. Statuette im Rathhaufe zu Nürnberg.

deren Körperformen nur von einem leichten Schleier verhüllt find. Neben ihr brechen die Flammen der Unterwelt hervor. Ueber den Figuren befindet fich eine aus zwei lateinifchen Diftichen beftehende Infchrift in kleinen, erhabenen Buchftaben. Darunter daffelbe Monogramm wie vorher.

An dieſe beiden Arbeiten ſchlieſsen ſich zunächſt zwei kleine, als Seitenſtücke zu einander componirte Gruppen, jedesmal ein völlig nacktes Weib neben einem mit ihr auf einer gemeinſamen Baſis ſtehenden Gefäſse (vielleicht für Tinte beſtimmt) darſtellend.

Das Gefäſs der erſten Gruppe, im Ganzen 0,16 M. hoch, iſt unten und oben quadratiſch und in eigenthümlicher, faſt kryſtalliniſcher Weiſe ſo gebildet, daſs ſein Bauch von acht Fünfecken umſchloſſen iſt. Es ruht auf vier Löwentatzen und iſt durch einen reich profilirten Deckel gekrönt. Die fünfeckigen Seiten ſind theils durch Blattwerk, theils durch Köpfe im Profil, Alles in ganz flachem Relief, geſchmückt. Auch die obern Kanten ſind mit Blättern, welche oben und unten volutenartig ſich aufrollen, belegt. Die daneben ſtehende weibliche Figur von ſchöner Geſammtform ſteht auf dem linken Beine, während das rechte, etwas erhobene Bein auf einem Todtenkopfe ruht. Die linke Hand liegt auf dem Gefäſse; der rechte Arm iſt ſprechend erhoben, der Kopf mit einem niedrigen Helm von antiker Form mit Flügeln bedeckt. Unter demſelben hängen zu beiden Seiten des Halſes zwei lange Haarflechten herab. Vor der Figur auf der Baſis liegt ein Täfelchen von antiker Form mit den bekannten Ohren, welches die Inſchrift: »Vitam non mortem recogita« trägt. Hinter der Figur liegt eine mit einem Meduſenhaupte geſchmückte Keule. Auf der Vaſe befindet ſich das vorher beſchriebene Monogramm des Künſtlers. Der Guſs ſcheint vortrefflich zu ſein.

Die Vaſe der zweiten Gruppe, im Ganzen 0,19 M. hoch, iſt viel einfacher, hat die Form einer bauchigen Amphora mit einfachem, ausgebogenen Rande und iſt in der Mitte mit einer Reihe kleiner Roſetten, oben am Halſe mit einem Kranze gezackter Blätter geſchmückt. Die neben dieſem Gefäſse ſtehende, ebenfalls völlig nackte, weibliche Figur iſt weniger bewegt als jene der zuerſt beſchriebenen Gruppe, und viel ruhiger und einfacher in ihren Conturen. Die linke Hand liegt auf dem Rande des Gefäſses, der rechte Arm iſt energiſch nach oben weiſend erhoben. Der Kopf mit glatt anliegendem Haar iſt ohne Bedeckung. Vor der Geſtalt liegt ein Todtenkopf; hinter ihr ein Schwert und ein kleiner runder Schild. An die Vaſe iſt ein kleines viereckiges Täfelchen angelehnt, welches wieder die Inſchrift »Vitam non mortem recogita« trägt. Darunter daſſelbe Künſtlermonogramm wie vorher und die Buchſtaben P. V. Unter der Baſis ſind die Jahreszahl 1525 und das Monogramm eingravirt [10]). Die Oberfläche der ganzen Gruppe iſt etwas rauh und trägt Spuren ehemaliger Vergoldung.

Beide Figuren machen den Eindruck als wären ſie mit beſonderer Liebe durchgeführte Actſtudien, welche erſt ſpäter mit Beiwerk verſehen wurden. Die Bedeutung dieſer Gruppen — der Grundgedanke iſt bei beiden offenbar derſelbe — iſt nicht klar. Jedenfalls ſind es allegoriſche Darſtellungen, wie es ſcheint mit Hinblick auf den Tod; vielleicht beruhen ſie auf einer miſsverſtandenen antiken Ueberlieferung, welche der Meiſter nach ſeiner Weiſe ſich zurecht gelegt hat.

Die zweite Gruppe befand ſich in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in der Silberrad'ſchen Sammlung zu Nürnberg. Gegenwärtig ſind beide Eigenthum des Herrn Fortnum zu Stanmore Hill in England.

Die Darſtellung und Behandlung der menſchlichen Figur in allen vier zuletzt beſchriebenen Werken zeugt von völligem Verſtändniſs und hohem Schönheitsgefühl. Die Geſtalten ſind lebendig und wahr und zugleich in gewiſſem Grade ideal;

alles iſt echt künſtleriſch. Der Geiſt der italieniſchen Renaiſſance iſt in ihnen in eigenthümlicher Weiſe mit dem deutſchen Geiſte verbunden. Die weiblichen Geſtalten, insbeſondere jene des zuerſt beſchriebenen Reliefs, zeigen auffallende Aehnlichkeit mit gewiſſen Geſtalten Albrecht Dürer's auf ſeinen älteſten Kupferſtichen. Das dürfte ſeinen Grund darin haben, daſs Dürer und Viſcher aus derſelben Quelle geſchöpft haben. Und dieſe, beiden Künſtlern gemeinſame Quelle ſind höchſt wahrſcheinlich die Zeichnungen des venezianiſchen, längere Zeit in Nürnberg lebenden Künſtlers Jacopo de' Barbari, in Deutſchland Jacob Walch genannt, deſſen Einfluſs auf Dürer M. Thauſing eingehend nachgewieſen hat.

Endlich gehört zu dieſer Gruppe von Bronzegüſſen auch noch die 0,77 M. hohe Statuette eines Bogenſchützen (Apollo), früher auf der Burg, dann im Landauer Brüderhauſe, jetzt in der Gemäldegalerie auf dem Rathhauſe zu Nürnberg. Sie ſtellt einen gänzlich unbekleideten, nur mit einem Bogen und einem gefüllten Köcher verſehenen Jüngling dar, welcher, lebhaft vorwärts ſchreitend, ſeinen Bogen geſpannt hat und ſoeben im Begriffe ſteht, einen Pfeil abzuſchieſsen. Dieſe Geſtalt iſt äuſserſt lebendig in der Bewegung und elegant in der Stellung und erinnert im Ganzen, ohne daſs die Einzelheiten ſtimmen, ſehr an die berühmte Statue des Apollo im Belvedere des Vatican zu Rom. Die Durchbildung der Einzelheiten zeugt von Verſtändniſs und Geſchick. Der Guſs iſt gut, die Ciſelirung auf allen Seiten mit Liebe durchgeführt. Dieſe Statue aber iſt eine, bis in alle Einzelheiten getreue Copie nach einer Figur des Kupferſtichs »Apoll und Diana« auch »le ſoleil et la lune« genannt, (Bartſch Nr. 16) des venezianiſchen »Meiſters mit dem Caduceus«, Jacopo de' Barbari. Selbſt die auffallend ſchlanken, an Magerkeit ſtreifenden Verhältniſſe, welche die Figuren des Jacopo charakteriſiren, finden ſich an dieſer Statuette wieder. Der Unterſchied zwiſchen Kupferſtich und Statuette beſteht nur darin, daſs der Blick des Apollo in dem Kupferſtiche nach unten, nach der Diana hin, in der Statuette dagegen geradeaus gerichtet iſt, daſs die Finger der rechten Hand in beiden Darſtellungen nicht völlig gleich gelegt ſind und daſs bei der Statuette das den Köcher haltende Band um die Bruſt fehlt. Zu dieſer Statuette gehört noch ein ſpäter, wie die Inſchrift angiebt, im Jahre 1532, alſo doch wohl von Hans Viſcher gefertigtes Poſtament, von welchem weiter unten die Rede ſein ſoll.

Da nun die Statuette des Bogenſchützen als Copie nach Jacopo nachgewieſen werden konnte und die oben beſchriebenen zwei Reliefs ebenfalls in der Art dieſes Meiſters ſind — ein feinfühliger Kunſtfreund [11]) in Paris hielt das Pariſer Relief, deſſen Monogramm er für einen Caduceus anſah, ſogar für eine plaſtiſche Arbeit des Meiſters Jacopo — ſo dürfen wir wohl annehmen, daſs ſie ſämmtlich nach Zeichnungen dieſes venezianiſchen Künſtlers gefertigt ſind. Da überdies, mit Ausnahme des von dem Künſtler unvollendet hinterlaſſenen Bogenſchützen, alle dieſe Werke mit demſelben Künſtlermonogramm verſehen ſind, einem Zeichen, welches ſonſt auf Arbeiten der Viſcher'ſchen Gieſshütte gar nicht vorkommt, ſo ergeben ſich alle dieſe Arbeiten als Werke des jüngern Peter Viſcher, von welchem Neudörfer berichtet, daſs er »ſeine Luſt hatte an Hiſtorien und Poeten zu leſen.« Zudem trägt, wie erwähnt, eins dieſer Werke noch das Monogramm , welches oben als wahrſcheinlich dieſem Sohne Viſcher's angehörend erkannt worden iſt.

Schliefslich müffen wir die Hand diefes jüngeren Peter Vifcher wohl auch noch in einer 0,42 M. breiten 0,35 M. hohen Handzeichnung in der Goethe'fchen Kunftfammlung zu Weimar erkennen.

Da das Blatt fehr fchwer zugänglich ift und es auch nicht gestattet wurde, eine Photographie darnach zu nehmen, fo bleibt die Befchreibung Ch. Schüchardt's, deren Genauigkeit Ruland beftätigt, mafsgebend. Derfelbe fagt: Aus einem Thore im Grunde zwifchen Wolken tritt Chriftus mit der Siegesfahne in der Hand; rechts davon, nach vorn, fteht Luther als kräftiger junger Mann mit einem über den Schultern hängenden Schilde, auf deffen Rande fteht »Scutum fidei«. Luther fafst mit der Linken die Rechte einer an beiden Händen gefeffelten weiblichen Figur »Confcientia« und deutet mit feiner ausgeftreckten Rechten auf den in Wolken erfcheinenden Chriftus, während er das Geficht nach ihr zurückwendet. Zwifchen Luther und dem gefeffelten Gewiffen fteht ein Knabe »Juventus«, der beide Händchen verlangend nach Luther ausftreckt. Hinter der Frau fchreitet ein Mann her mit einem Drefchflegel über der Schulter »Plebs«. Ganz rechts etwas zurück fieht man einen brennenden, zum Theil fchon eingeftürzten Palaft »Sedes apoftolica romana«, aus welchem drei weibliche Figuren »Superbia, Luxuria und Avaritia« fliehen; vor demfelben liegt, rücklings geftürzt, der geharnifchte Papft, dem die Tiara vom Haupte gefallen ift, über einer vierten weiblichen Figur »Confeffio«. Auf einem zerbrochenen Schilde neben ihm fteht: »Decreta Pontificum«. Auf der andern Seite links von Chriftus fieht man eine Gruppe von drei Frauen, Fides, Charitas und Spes, von welchen die erftere auf eine andere Gruppe ganz links vorn deutet, eine männliche auf einem antiken Seffel vor einem antiken Gebäude fitzende Geftalt in goldenem Bruftharnifch, das Schwert in den Schoofs gelehnt, mit der Linken die Weltkugel auf dem Schenkel haltend »Juftitia«, der eine weibliche Figur eine Binde über die Augen hält, zugleich den Kopf an ihr Ohr neigend. Diefe letzte Gruppe befindet fich vor einem thurmähnlichen Gebäude, deffen hohes Portal von zwei korinthifchen Säulen eingefafst ift, welche einen fchmalen Fries tragen, worauf die Infchrift »Petr. Vish. facieb.« in kräftigen grofsen lateinifchen Buchftaben und das Monogramm [monogram] angebracht find. In der Mitte ganz vorn findet fich die Jahreszahl M·D·XXIIII· und darunter ein anderes Monogramm, welches aus den Buchftaben P. und P. (Petrus Piscator) zufammengefetzt ift. Das Ganze ift mit fefter Hand, mit ficherem Verftändnifs, in kräftigen Umriffen mit der Feder gezeichnet und leicht mit Wafferfarben colorirt. Ausdruck und Charakter find einfach und wahr; die Geftalten, befonders die Frauen find fchön und anmuthig in ihren Bewegungen. Die Anordnung ift ebenfalls gut und klar. Sämmtliche Geftalten mit Ausnahme der Gerechtigkeit, des Papftes und Chrifti find unbekleidet. Die angegebenen lateinifchen Beifchriften ftehen über jeder Figur. Diefe Zeichnung ftimmt alfo ganz zu dem Ausfpruch Neudörfer's über den jüngern Peter Vifcher, dafs er »viel fchöner Poeterei aufrifs und mit Farben abfetzt.« Das Monogramm ift daffelbe wie auf den vorher befchriebenen gröfseren Werken der Hütte, fowie auf einer der kleineren aus Liebhaberei gefertigten Arbeiten.

Im Jahre 1522 ftarb Margaretha, die dritte Frau des alten Peter Vifcher und wurde auf dem Rochuskirchhofe vor dem Spittlerthor begraben. Für ihr

Grab fertigte er ein einfaches, aus einer nur fehr dürftig ornamentirten kleinen Bronzetafel beftehendes Epitaph, welches auf dem Grabftein befeftigt wurde und deffen Infchrift lautete: »Die Erbar Frau Margret Peter Vifchers des eltern eeliche hauffrau ift v̄fchidē jm jar 1522 am 20tag julij.«

Aehnliche Tafeln, welche auf den Kirchhöfen von Nürnberg und Umgebung unendlich häufig find, mag Peter Vifcher noch viele gegoffen haben. Doch laffen fie fich nur fchwer aus der Zahl der übrigen herausfinden.

Als der Kurfürft, Cardinal Albrecht II. Erzbifchof von Mainz und Magdeburg, der Amtsnachfolger des oben erwähnten Erzbifchofs Ernft, im Jahre 1522 gelegentlich des Reichstages längere Zeit in Nürnberg fich aufhielt, beftellte er bei Peter Vifcher ein Epitaph für fich felbft und liefs im Jahre 1523 den Meifter durch Caspar Nützel bitten, dafs er feinen Sohn zu ihm, dem Kurfürften, abfende, um mit demfelben über Anfertigung noch anderer Arbeiten zu verhandeln.

Diefes Epitaph des Cardinals Albrecht befindet fich jetzt in der Südwand im Chor der Stiftskirche der hh. Petrus und Alexander zu Afchaffenburg, wo der Cardinal in fpäteren Jahren, nachdem Magdeburg und Halle zur Lehre Luther's übergegangen waren, mit Vorliebe refidirte, und befteht aus einem lebensgrofsen, fehr forgfältig in hohem Relief gearbeiteten, ganz von vorn gefehenen Bildnifs des Cardinals in vollem Ornate, Kreuz- und Bifchofs-Stab in den Händen haltend. Sein Haupt ruht auf einem Kiffen und über dem unteren Theile feines Körpers liegt, wahrfcheinlich auf befonderes Verlangen des Beftellers angebracht, fehr ungewöhnlich und unfchön eine grofse Tafel mit einer langen Infchrift, welche den Namen, die Titel, das Todesjahr 1545, das Alter von 55 Jahren und die Regierungszeit von 31 Jahren des Cardinals angiebt. Darunter die Bezeichnung: »Op̄·M. Petri Fifchers Norimberge 1525«, welche durch die Art ihrer Abfaffung auf den Einflufs und die Mitarbeiterfchaft von Peter Vifcher dem Sohn hinweift. Das Bild des Cardinals ift von einem breiten Rahmen umgeben, welcher mit zehn, auf des Fürften Abftammung und Wirken fich beziehenden Wappen, vier auf jeder Seite und je eins oben und unten, und dazwifchen fehr fchönem Blatt-Ornament im Renaiffance-Stil gefchmückt ift. Ueber dem oberften Wappen ift ein Cardinalshut, in der üblichen Weife ornamental behandelt, angebracht. Das ganze Epitaph, aus mehreren Stücken beftehend, ift ohne Rand 2,10 M. hoch, 0,80 M. breit, trefflich gegoffen, fauber cifelirt und noch wohl erhalten. Doch ift der Cardinal nicht hier fondern im Dom zu Mainz beftattet, wofelbft fich ein zweites Denkmal und fein, ebenfalls bei feinen Lebzeiten im Jahre 1540 gefertigter Grabftein aus rothem Marmor befinden.

Mit diefem Denkmale in enger Verbindung fteht das, als Seitenftück dazu gearbeitete, gleich grofse und ganz ähnlich behandelte Epitaph, welches fich, dem Erfteren gerade gegenüber, in der Nordwand des Chors derfelben Kirche befindet. Es enthält eine faft lebensgrofse Darftellung der Jungfrau Maria mit dem Chriftuskinde, auf dem Halbmonde in einer Strahlenglorie ftehend, in ziemlich hohem Relief. Der Faltenwurf der Madonna ift von grofsartiger Einfachheit und Schönheit. Auch diefe Tafel ift mit einem 0,15 M. breiten Rahmen mit fchönen Renaiffance-Ornamenten umgeben, auf welchem zwölf Wappenfchilde mit Darftellung des Schweifstuches der heiligen Veronika, der Paffionswerkzeuge Chrifti, der durchbohrten Hände und Füfse Chrifti, eines verwundeten Herzens etc. und ein bis jetzt nicht erklärtes Wappen mit Körben und Krügen angebracht

find. Diefes Epitaph hat keine infchriftliche Angabe, weffen Andenken es gewidmet ift, doch ergiebt fich aus der Aehnlichkeit deffelben mit dem des Cardinals Albrecht, aus dem Orte der Aufftellung, fowie aus den auf den Wappenfchildern dargeftellten Emblemen, welche fich auch an dem fpäter zu befchreibenden, angeblichen Grabmale der heiligen Margaretha wiederfinden, dafs es dem Andenken an Margaretha Riedingerin, die vertraute, früh verftorbene Freundin des Cardinals gewidmet ift. Diefe Tafel ift bezeichnet: »Johannes Vifcher Noric. faciebat. MDXXX«, ift alfo erft nach des alten Vifcher's Tode vollendet worden, ohne Zweifel aber zum gröfseften Theile noch während feines Lebens und unter feiner AuffICht gefertigt.

Einige Jahre nach Vollendung des Epitaphs für Cardinal Albrecht, während welcher Zeit in der Vifcher'fchen Giefshütte fleifsig an dem Fugger'fchen Gitter gearbeitet wurde, entftand das Grabmal Friedrich's III., des Weifen, Kurfürften von Sachfen († 1525) an der Wand neben dem Altare in der Schlofskirche zu Wittemberg, welches fein Bruder und Nachfolger, Johann der Beftändige, in Folge einer in dem Teftamente des Erfteren vom Jahre 1517 ausgefprochenen Beftimmung ausführen liefs. Da der Verftorbene ein Bruder des Erzbifchofs Ernft von Magdeburg und überdies gelegentlich feiner Pilgerfchaft nach Jerufalem im Jahre 1493 auch in Nürnberg gewefen war, dort vielleicht auch Vifcher felbft befucht haben mag, lag es für ihn nahe, fein Grabmal bei Peter Vifcher zu beftellen.

Der Kurfürft ift lebensgrofs (1,75 M. hoch) in vollem Schmucke feiner Würde, in langem faltenreichen Mantel mit Hermelinkragen, den Kurhut auf dem Haupte, das grofse Reichsfchwert mit beiden Händen haltend, ganz von vorn gefehen dargeftellt. Er fteht in einer Nifche, deren Hintergrund mit einem eingravirten gothifchen Mufter verfehen ift, umrahmt von zwei fchlanken Säulchen mit edlen korinthifchen Capitellen, auf welchen ein ornamentirter Bogen ruht. Diefe Bogen-Architektur ift wieder umrahmt von zwei korinthifchen Pilaftern, deren Flächen mit fchönem Renaiffance-Arabesken-Ornament verfehen find, und auf welchen Architrav, Fries und Gefimfe ruhen; der Fries ift mit Blatt- und Ranken-Ornament gefchmückt. In den Zwickeln zwifchen Bogen, Pilaftern und Architrav find fabelhafte Meerthiere, welche in Laubwerk auslaufen und den dreieckigen Raum gefchickt ausfüllen, angebracht. Pilafter, Säulen und Statue ftehen auf einem gemeinfamen, architektonifch gegliederten Poftamente; dies ift ebenfalls mit einem fchönen Figurenfriefe, — Kinder fpielen mit Stieren, welche in Ranken-Ornament auslaufen — gefchmückt. Oben in der Mitte, vor dem Scheitel des Bogens und vor dem Gebälk ift das grofse Hauswappen des Kurfürften, gekrönt von drei Helmen. Ueber dem Ganzen erhebt fich ein kleiner, ebenfalls ornamentirter Aufbau; auf demfelben fitzen zwei Engel und halten einen Lorbeerkranz, in welchem der Wahlfpruch des Kurfürften: »Verbum domini manet in aeternum«, angebracht ift. Zu beiden Seiten der Pilafter befinden fich auf glatten Streifen, nur durch ein kleines Gefimfe bekrönt, je acht (zufammen alfo fechzehn) Wappen, welche die Ahnen des Verftorbenen bezeichnen. Ganz unten ift die Infchrift: »Opus M. Petri Fifchers Norimbergensis año 1527.« eingravirt. Das ganze Denkmal ohne den Auffatz ift 2,64 M. hoch, 2,05 M. breit. Die Gefammtanordnung, welche fich den vorbefchriebenen kleineren Epitaphien in Regensburg und Nürnberg anfchliefst, ift finnvoll und fchön, die Statue felbft fehr einfach und würdig, ja grofsartig. Die Durchbildung des Ganzen zeigt Verftändnifs und Gefchick.

Der aus mehreren kleineren Stücken beftehende Gufs ift fehr gut und die ganze Oberfläche cifelirt. Schadow konnte an einzelnen Stellen noch die Meifselfchläge erkennen. Auch diefes Denkmal weift durch feine Compofition, feine ornamentale Durchbildung und die Art der Abfaffung der Infchrift mit Entfchiedenheit auf die Autorfchaft des jüngeren Peter Vifcher hin, welcher etwa feit dem Jahre 1520 in der Vifcher'fchen Giefshütte alle gröfseren Werke concipirt und deren Modelle für den Gufs gefertigt zu haben fcheint. Dafs es bei dem Letzteren gefchehen, wird aufserdem durch Peter Vifcher, den Vater, felbft noch urkundlich bezeugt. — Neben diefem Epitaph befindet fich eine grofse aus drei Theilen zufammengefetzte, nur wenig ornamentirte Bronzetafel mit einer langen, angeblich von Melanchthon verfafsten, poetifchen Infchrift, deren Buchftaben erhaben auf vertieftem Grunde ftehen. Aufserdem ift auch auf dem Grabe felbft noch eine aus 4 Stücken zufammengefetzte, 3,0 M. hohe, 1,43 M. breite Metalltafel mit einer poetifchen Infchrift und dem grofsen reich ornamentirten, in kräftigen Linien fehr fchön gezeichneten Wappen des Kurfürften angebracht.

Eine der letzten Arbeiten, welche vor dem Ableben des alten Peter Vifcher in feiner Giefshütte ausgeführt wurden, war ein Epitaph für die Herzogin Helena, Tochter des Kurfürften Philipp von der Pfalz, zweiten Gemahlin des Herzogs Heinrich des Friedfertigen von Mecklenburg. Sie ftarb am 4. Auguft 1524 und wurde in der Heiligbluts-Kapelle hinter dem Hochaltare des Doms zu Schwerin begraben. Bald darauf gab ihr Gemahl, ein reicher Fürft, dem Kaufmanne Albrecht Bogen in Nürnberg den Auftrag, »bei dem Meifter Vifcher in Nürnberg einen kupfernen Leichenftein zu bedingen.« Vifcher erhielt die dazu nöthige Wappenzeichnung. Weil dabei aber »etwas geirrt worden«, fandte der Herzog am 11. Auguft 1526 an Albrecht Bogen »die rechte Vifirung der Wappen«, welche auf dem Leichenftein »etwas erhaben« dargeftellt werden follten und wies ihn an, dem Meifter die verlangten 50 fl. Vorfchufs zu geben. Ende des Jahres 1527 war das Epitaph vollendet, wurde von dem Befteller aber nicht fogleich in Empfang genommen, weshalb am 25. Januar 1529 einer der Söhne, doch wohl Hans, im Namen des am 7. Januar 1529 verftorbenen alten Peter Vifcher, wahrfcheinlich aus Veranlaffung der vorzunehmenden Erbfchaftstheilung, an den Herzog fchrieb, ihm fein Befremden darüber ausdrückte, dafs diefer »die gegoffene Arbeit, welche fchon ein Jahr lang zugerichtet bereit liege, nicht fordern und fortführen« laffe und ihn bat, fie abholen zu laffen und ihm »Geld zu fchicken, da ihm grofse Koften darauf gegangen feien«. Endlich wurde das Epitaph vom Befteller in Empfang genommen und zwifchen den beiden öftlichen Pfeilern des Doms, dem Grabe der Verftorbenen gegenüber aufgerichtet. In der neueften Zeit ift es jedoch nach dem füdlichen Seitenfchiffe verfetzt worden.

Die ganze Platte, etwas über 2 M. hoch und 1½ M. breit, befteht aus fünf Stücken, welche zufammengenietet find, nämlich einem Mitteltheil mit dem grofsen Wappen der Verftorbenen und vier Randftücken. Auf der mittelften Platte, 1½ M. hoch, 1 M. breit, ift das vereinigte Mecklenburgifch-Pfälzifche Wappen, umgeben von reichem Blattornament, gehalten von dem pfälzifchen Löwen und dem wendifchen Greifen, gekrönt von einem Helm, auf welchem der pfälzifche Löwe zwifchen zwei Hörnern, einer Hindeutung auf das Wappen der Graffchaft Schwerin, fich befindet. Das Feld ift oben durch ein Laubgewinde halbkreisförmig abgefchloffen. In den beiden Zwickeln find Meer-Centaurn, welche in

Laubwerk auslaufen, augenfcheinlich diefelben, welche auf dem Grabmal Kurfürft Friedrich's des Weifen zu Wittemberg fich finden, dargeftellt. Auf den beiden feitlichen Rändern find links und rechts je vier Wappen, diejenigen der Ahnen der Verftorbenen, und zwar links die Wappen von Ahnen mütterlicher Seite, nämlich Bayern, Oefterreich, Sachfen und nochmals Oefterreich, rechts von Ahnen väterlicher Seite, nämlich Pfalz, Savoyen, nochmals Savoyen und Burgund, angebracht, während den oberen und unteren Theil des Randes einfach umrahmte Infchrifttafeln einnehmen. Die obere Infchrift in deutfcher Sprache mit deutfchen Buchftaben, die Letztern erhaben auf vertieftem Grunde, giebt Titel und Todestag der Verftorbenen an und fchliefst mit der Bitte: »Der selen der Almechtige gott gennedig vnd Barmhertzig sein wolle«. Die untere Infchrift, deren Tafel von zwei kleinen Genien gehalten wird, enthält eine in lateinifcher Sprache abgefafste und durch lateinifche, vertieft eingegrabene Buchftaben dargeftellte, poetifche Infchrift (in Hexametern und Pentametern) in welcher die Verftorbene fprechend eingeführt ift. Der Verfaffer diefer Infchrift ift der herzogliche Rath Nicolaus Marfchalcus Thurius, deffen von des Herzogs eigner Hand fchon im Jahre 1524 genehmigtes Concept im Staatsarchiv zu Schwerin noch vorhanden ift.

Das Epitaph ift technifch vortrefflich ausgeführt, gut gegoffen, fauber cifelirt; die einzelnen Felder der Wappenfchilder find mit fchönem Damaft in Gravirung verfehen, das Ganze künftlerifch jedoch fehr unbedeutend. Es ift eben nur eine Anfammlung von Wappen, dasjenige der Verftorbenen, umgeben von denen ihrer Ahnen; die Compofition ift fehr fchwach, die einzelnen Wappen und die zwifchen ihnen angebrachten Ornamente nur ganz lofe, durchaus unorganifch mit einander verbunden, eigentlich nur nebeneinander geftellt. Es macht den Eindruck, als wäre Meifter Vifcher vom Befteller im Preife fehr gedrückt worden und habe defshalb, um die Modellkoften zu erfparen, Modelle von Ornamenten, wie er fie gerade vorräthig hatte, verwendet; diefe Ornamente fcheinen meiftens vom Fugger'fchen Gitter entnommen zu fein. Die Wappen freilich mufsten natürlich neu modellirt werden. Vielleicht tragen auch eine längere Krankheit und der darauf erfolgte Tod der beiden Peter Vifcher, Vater und Sohn, wovon fogleich gefprochen werden foll, die Schuld, dafs diefes Werk der Vifcher'fchen Giefshütte nicht auf gleicher Höhe wie die übrigen fteht.

Zum Schluffe möge auch noch einiger nicht mehr nachweisbarer, alfo wahrfcheinlich verlorner Werke gedacht werden.

Vifcher foll den Unterbau für die Behälter der Reliquien der unfchuldigen Kinder, welche hinter dem Hauptaltare des Doms zu Mainz aufgeftellt waren, gefertigt haben. Leider ift er weder im Original, noch in Abbildung erhalten. Nach einer Notiz [12]) in Bourdon »Epitaphia«, Handfchrift im Befitze des Mainzer Domkapitels, waren drei (wohl ältere, aus dem 12. Jahrhundert ftammende) Käftchen (cistae) mit diefen Reliquien »super oblongum repositorium aeneum quatuor aeniis columnis falcitum in loco bene elevato expositae«. Es war alfo eine ganz ähnliche Anordnung, wie bei dem fpäter zu erwähnenden Sarge der Margaretha Riedingerin in der Stiftskirche zu Afchaffenburg. — Auch ruhte der Baldachin über dem Altare im Weftchore auf vier meffingenen Säulen, welche Cardinal Albrecht anfertigen liefs und welche daher wahrfcheinlich ebenfalls wohl aus Vifcher's Werkftatt hervorgegangen fein dürften.

Beide Gufswerke wurden theils im Jahre 1801 »der Feftungsartillerie überlaffen«, theils fpäter an einen Händler verkauft.

Endlich fei einer, jetzt ebenfalls nicht mehr nachweisbaren Statue des heiligen Martinus, Schutzpatrons des Erzftifts Mainz, mit dem Wappen des Erzbifchofs von Mainz, Cardinals Albrecht, gedacht, welche, nach Neudörfer's Bericht, der alte Peter Vifcher für einen von dem Nürnberger Meifter Hieronymus Gertner für das (alte, fpäter gänzlich neugebaute) Schlofs zu Afchaffenburg gefertigten »gewaltigen fpringenden Brunnen« gemacht hatte.

Als der alte Peter Vifcher fein fiebenzigftes Lebensjahr erreicht hatte, fchwach wurde und fühlte, dafs fein Ende nahe, wünfchte er, dafs fein Sohn Peter, welcher, wie gezeigt, während der letzten Jahre fchon die eigentliche Seele der Giefshütte gewefen, aber, weil er fein Gewerbe nicht «felbftändig« betrieben hatte, einfach Gefelle geblieben war, das Meifterrecht erwerben möchte, um nach des Vaters Tode das Gefchäft übernehmen und in alter Weife fortführen zu können. Daher forderte Peter Vifcher, der Sohn, im Jahre 1527 das Meifterrecht und wies auf das von ihm gefertigte Grabmal des Kurfürften Friedrich's des Weifen als Meifterftück hin, welches auf Befehl des Raths von den gefchwornen Meiftern nach einigem Zögern — weil es nicht in vorfchriftsmäfsiger Ordnung gemacht worden war — am 22. Mai 1527 als Meifterftück auch angenommen wurde. — Doch wurde die Abficht des Vaters nicht erreicht, denn diefer jüngere Peter ftarb fchon im Jahre 1528 und wurde in dem Vifcher'fchen Familiengrabe auf dem St. Rochuskirchhofe zu Nürnberg begraben. Der greife, tiefbetrübte Vater liefs zu feinem Andenken noch ein zweites Bronze-Epitaph (welches doch wohl Hans Vifcher fertigte) auf dem Grabftein befeftigen. Dasfelbe zeigt zwei Wappenfchilde, in deren Erfterem das Monogramm [13]) des jüngern Peter Vifcher (die beiden Fifche auf der Harpune), in deren Anderm eine Hausmarke (wohl diejenige der Familie Mag) fich befindet und dazwifchen des Verftorbenen Wahlfpruch: »Vitam, non mortem recogita«, welchen, wie oben erwähnt, man auch auf einigen feiner Arbeiten lieft. — Seine Wittwe heirathete bald darauf den Goldfchmied Georg Schott.

Kurz nachher, am 7. Januar 1529, ftarb, ungefähr 73 Jahre alt, auch der alte Peter Vifcher und wurde in dem Grabe feiner Frau, Margaretha, und feiner Söhne auf dem Rochuskirchhof, deffen Stein er felbft fchon mit zwei einfachen Epitaphien zum Andenken an Gattin und Sohn verfehen hatte, begraben.



Peter Vifcher war, wie Neudörfer erzählt, gegen Jedermann freundlich im Gefpräch, befcheiden und unabläffig beftrebt, in feiner Kunft fich zu vervollkommnen. — Das einzige Portrait, welches wir von ihm befitzen, ift die, doch wohl von feinem Sohne Hermann gefertigte, fehr charakteriftifche, berühmte Statuette am Fufse des Sebaldus-Grabes, welche ihn darftellt, «wie er täglich in feiner Giefshütte umgangen und gearbeitet«.

Die definitive Erbfchaftstheilung fand nach verfchiedenen Vorverhandlungen am 3. Auguft 1530 ftatt. Es erfchienen dabei die Brüder Hans und Jacob Vifcher — Paulus Vifcher, Bürger zu Mainz, war fchon vorher abgefunden worden — deren Schwefter Margaretha Ringler, dann Vifcher's Enkelin Urfula Behaim und der Vormund der fechs unmündigen Kinder des jüngern Peter Vifcher und bezeugten, dafs fie Alle ihr Erbtheil erhalten haben und fich ihrer gegenfeitigen Verpflichtungen los und ledig fagen. Ausgenommen von der Theilung und für fpäter noch vorbehalten war nur das fpäter zu befchreibende Grabmal der Kurfürften (Johann Cicero und Joachim I.) von Brandenburg, welches noch nicht bezahlt, wohl auch noch nicht vollendet war und noch in der Hütte ftand.

Die Giefshütte felbft erbte eigentlich Paulus Vifcher, verkaufte fie jedoch fchon am 17. December 1529 an feinen Bruder Hans.

Hans Vifcher, genannt der Giefser, der dritte Sohn des alten Peter Vifcher, welcher mit Kunigunde Schweikerin verheirathet war und einen Sohn, Jorg, hatte, führte das Gefchäft des Vaters unter feinem eigenen Namen felbftändig fort. Er blieb im Befitz der väterlichen Giefshütte am Katharinen-Graben und wurde am 11. Januar 1529 an Stelle feines Vaters zum Gaffenhauptmann erwählt.

Natürlich vollendete Hans zunächft die bei feinem Vater beftellten Arbeiten, an welchen er auch fchon vorher einen wefentlichen Theil felbftändig gefertigt haben mochte, und fchrieb daher mit vollem Rechte feinen Namen Johannes Vifcher, oder H. V. darauf. Es gefchah nicht aus Künftlerftolz, um mit diefen Arbeiten fich zu brüften, fondern aus rein gefchäftlichem Intereffe, um fich bei feinen Gönnern für fernere Aufträge zu empfehlen und feinen Namen bekannt zu machen.

Zu diefen Arbeiten, die er felbftändig vollendete, gehörte vor Allem das fchon befchriebene, vom Cardinal Albrecht beftellte grofse Relief mit Darftellung der Mutter Gottes auf dem Halbmonde, in Afchaffenburg und das Doppel-Denkmal der Kurfürften von Brandenburg, Johann Cicero († 1499) und feines Sohnes Joachim I. († 1535), jetzt im Dom zu Berlin, welche beide die Jahreszahl 1530 tragen.

Das Letztere nimmt nicht nur unter den Arbeiten der Vifcher'fchen Giefshütte, fondern unter den Grabmälern überhaupt eine eigenthümliche Stellung ein. Die Entftehungsgefchichte desfelben ift, trotz der darüber vorhandenen Urkunden, nicht ganz klar [14]) und demgemäfs feine Erklärung auch nicht ganz ficher. Am wahrfcheinlichften ift der Sachverhalt folgender: Kurfürft Joachim I. hatte, vor dem Jahre 1524, wahrfcheinlich durch Vermittlung des Lorenz Vilani, bei Peter Vifcher eine Grabplatte für fich felbft beftellt. Diefe Platte, mit feinem Bilde in ganzer Figur von vorn gefehen, fcheint im Wefentlichen fertig gewefen

zu ſein, als der Kurfürſt im Jahre 1524 perſönlich zum Reichstag nach Nürnberg kam, daſelbſt mit ſeinem Bruder, dem Kurfürſten Albrecht von Mainz, zuſammen traf und mit demſelben verabredete, ihrem Vater Johann Cicero auf gemeinſchaftliche Koſten ein Denkmal fertigen zu laſſen. Sie beſuchten die Gieſshütte Peter Viſcher's und beſprachen mit dem Meiſter perſönlich dieſe Angelegenheit. Kurfürſt Joachim wünſchte nun ſein Grabmal mit demjenigen ſeines Vaters als ein in der von ihm wenige Jahre vorher zum Begräbniſs für ſich und ſeine Familie beſtimmten Kloſterkirche Lehnin aufzuſtellendes Doppeldenkmal vereinigt zu haben. Es muſsten zu dem Zwecke mit ſeiner ſchon vorhandenen Grabplatte einige Veränderungen vorgenommen werden. Peter Viſcher fertigte ſelbſt, oder lieſs durch einen ſeiner Söhne zwei ſeine Ideen und Vorſchläge darſtellende Zeichnungen (»zwue Viſſirung auff bapier«) fertigen, welche der Kurfürſt dann mit ſich nahm und deren eine Peter Viſcher mittelſt Schreiben am Georgi-Abend des Jahres 1524 (welches im königlichen Archiv zu Berlin noch vorhanden iſt) zurück erbat, weil ihm »die Form und Stellung der Tafel aus der Acht gekommen«. In demſelben Schreiben verſprach Viſcher auch, ſich ſogleich an die Arbeit zu machen und dieſelbe ſobald als möglich zu vollenden. Als Abſchlagszahlung auf ſeine Arbeit erhielt Viſcher, laut noch vorhandener Quittung, durch die Handelsgeſellſchaft Lorenz Vilani und Thomas Lapi noch im Jahre 1524 200 fl. Die Vollendung des Grabmals zog ſich jedoch, da Viſcher gleichzeitig auch noch die Grabmäler für den Cardinal Albrecht und den Kurfürſten Friedrich den Weiſen von Sachſen auszuführen hatte, lange hin, ſo daſs der alte Meiſter ſtarb, bevor dieſe Arbeit fertig war. Erſt Hans Viſcher vollendete ſie im Jahre 1530 und ſetzte dann auch ſeinen Namen darauf.

Das Denkmal, im Ganzen 2,80 M. lang, 1,50 M. breit und 1,10 M. hoch, beſteht aus zwei Grabplatten mit den Bildern der beiden genannten Kurfürſten, über einander, von welchen die untere in gleicher Höhe mit dem Fuſsboden, die obere von 6 je 0,55 M. hohen, reich geſchmückten Pilaſtern mit korinthiſchen Capitellen, vor welchen eben ſo viele Löwen ſitzen, getragen, erhöht liegt.

Auf der untern Platte, 2,75 M. lang, 1,40 M. breit, iſt in ganz flachem Relief das Bild des Kurfürſten Joachim I. in langem Gewande mit Hermelinkragen und Kurhut verſehen, ein groſses Schwert in der Linken, das Reichsſcepter in der Rechten, ganz von vorn geſehen, auf einem niedrigen, archtitektoniſch ausgebildeten Poſtamente ſtehend, dargeſtellt. Die Figur iſt ſehr einfach behandelt aber durchweg ſchlicht, natürlich und mit künſtleriſchem Gefühl. Das ganz flache Relief iſt auch im Geſicht meiſterhaft durchgeführt; nur Haare und Augen ſind ſehr ſcharf ciſelirt. Auch die Hände ſind mit Verſtändniſs behandelt. Der Faltenwurf iſt höchſt einfach, aber von künſtleriſcher Haltung; bewunderungswürdig iſt die perſpectiviſche Behandlung des zurückgeſchlagenen Aermels. Vor den Füſsen des Kurfürſten ſteht der brandenburgiſche Wappenſchild. Rings um das Bild läuft eine Hohlkehle als Rand, welche in den beiden obern Ecken nach Art der gothiſchen Naſen zu Eck-Ornamenten ſich einzieht. In den äuſserſten Ecken hinter dieſen Naſen ſind zwei Portraitmedaillons, wahrſcheinlich die Eltern des Verſtorbenen darſtellend, angebracht. Rings um dieſe Platte zieht ſich ein ganz glatter Fries, welcher an den vier Ecken und in der Mitte der Langſeiten blattartig ſich erweitert. Ungewöhnlicher Weiſe trägt er keine Inſchrift. Wahrſcheinlich ſollte dieſelbe erſt nach dem Tode des Dargeſtellten eingegraben werden, was dann

aber unterblieben ist. Am Fufsende der Platte ist auf deren Dicke die Inschrift: »Johannes Vischer Noric. facieb. 1530« eingegraben.

Die obere Platte ist viel reicher ausgebildet und hat in ihrer Form Aehnlichkeit mit einem Sarkophagdeckel. Auf derselben ist theils stehend, theils liegend — der Kopf ruht auf einem reichgemusterten Kissen — die lebensgrofse Gestalt des Kurfürsten Johann Cicero von ganz ähnlicher Anordnung wie auf der untern Platte, jedoch in hohem Relief dargestellt. Der Kurfürst steht auf einem niedrigen, architektonisch ausgebildeten und mit Renaissance-Ornamenten geschmückten Postamente in voller Rüstung, langem, reich gemusterten Gewande, ohne Aermel, mit Hermelinkragen und Kurhut versehen. In der Linken hält er ein grofses Schwert, in der Rechten das Reichsscepter. Auf dem abfallenden Rande der Platte befindet sich, rundum laufend, in zwei Zeilen übereinander, folgende Inschrift in erhabenen deutschen Buchstaben:



Fries am Fugger'schen Gitter.

»Anno domini MCCCCLXXXXIX Am Mitwoch nach der heiligen drei König tag Ist gestorben der Durchleuchtigst Hochgeborene Fürst und herr. herr Johans Marggraff Zu Brandenburg Des Heiligen Romischen Reichs Ertzcammerer vnnd Churfürst Zu Stettin Pommern Der Cassuben vnnd Wenden Hertzog Burggraff Zu Nürnberg vnnd Fürst Zu Rügenn Ein vater Herrn Albrechts Cardinals u Ertzbischoffs Zu Meyntz vnnd Magdeburg ecc. unnd herrn Joachims des Namens des ersten gebrueder Marggrauen Zu Brandemburg beyder Churfürsten: Dem Gott gennedig vnd Barmhertzig sey. Amen.«

Rings um diese Inschrift zieht sich eine grofse Hohlkehle, in welcher zehn Wappenschilder, drei auf jeder Langseite, oben und unten je zwei, angebracht sind. Diese Schilder enthalten am Kopfende ein Scepter, als Zeichen der Erzkämmererwürde, und den märkischen Adler, am Fufsende die Wappen von Hohenzollern und Rügen, rechts die Wappen von Stettin, Pommern und Cassuben, links diejenigen des Herzogthums der Wenden des Burggrafen von Nürnberg und einen leeren Schild.

Die technische Ausführung dieses Denkmals ist sehr tüchtig. Der Gufs ist gut, dünn, sauber ciselirt und hat jetzt eine schöne Patina. Das ganze Werk besteht aus vielen, nicht zu grofsen Stücken, welche durch eiserne Schienen und Anker mit Schrauben und Muttern zusammengehalten werden. Die untere Platte bilden fünf Stücke. Der Grund ist aus vier gleichen Theilen, deren Fugen mitten durch die Länge und Breite derselben gehen, zusammengesetzt, und auf demselben ist das Relief als fünftes Stück befestigt. Die obere Platte besteht aus einem Stück; doch sind die rechte Hand so wie Scepter und

Schwert befonders gegoffen. Der Rahmen der oberen Platte befteht aus vier Theilen, welche an den Ecken zufammenftofsen. Die Fugen find durch eiförmige Knöpfe und Delphinköpfe, welche in Blattwerk ausgehen, verdeckt. Die Wappenfchilder find befonders angefetzt. Die Pfeiler und Löwen beftehen natürlich ebenfalls aus je einzelnen Stücken. Die ornamentalen Füllungen find nach nur zwei Modellen, die Löwen nach vier Modellen gegoffen. Die Schweife der Letzteren find ebenfalls eingefetzt; die Buchftaben der Infchrift gefchnitten; die Ornamente von Kiffen und Mantel in das Modell, die Textur des Hermelinkragens in den Bronzegufs gravirt.

Das Denkmal wurde nach feiner Vollendung in der Klofterkirche zu Lehnin aufgeftellt. Diefe Kirche war nämlich die alte Begräbnifsftätte der Markgrafen von Brandenburg aus dem Haufe Ballenftädt und wurde durch eine Urkunde des Kurfürften Joachim I. vom Jahre 1515 ausdrücklich zum Erbbegräbnifs feiner



Fries am Fugger'fchen Gitter.

Familie beftimmt. Nachdem Kurfürft Joachim II. jedoch, nach feinem 1539 erfolgten Uebertritte zum Proteftantismus, im Jahre 1542 das Klofter Lehnin nebft vielen andern Klöftern aufgehoben hatte, liefs er drei Jahre fpäter die Leichen feines Vaters und Grofsvaters nach Berlin in die neu erbaute Familiengruft, in der im Jahre 1536 zu einem Dom erhobenen ehemaligen Dominicanerkirche bringen, wofelbft denn auch ihr ehernes Grabmal unter Leitung des Stückgiefsers, Zeughauptmanns Dietrich aus Burgund (welcher deshalb von einigen Schriftftellern irrthümlich als Verfertiger desfelben angegeben worden ift) verfetzt und im hohen Chore der Kirche aufgeftellt wurde. Nachdem König Friedrich II. dann in der Mitte des 18. Jahrhunderts einen neuen Dom in Berlin gebaut hatte, liefs er die Leichen feiner Ahnen und mit ihnen auch das befchriebene Denkmal dahin überführen. Hier ftand es urfprünglich dicht vor dem Altare; feit der im Jahre 1817 erfolgten Verfetzung des Altars hat es nun aber neben dem Nordeingange feinen Platz gefunden.

Laut Infchrift im Jahre 1532 fertigte Hans Vifcher zu der von feinem verftorbenen Bruder Peter nach einem Kupferftiche von Jacopo de' Barbari modellirten Statuette eines Bogenfchützen das Poftament, welches diefe Statuette, die bis dahin vermuthlich keine Beftimmung hatte und nun verwerthet werden follte, als Auffatz für einen Brunnen erkennen läfst. Auch zu diefem Poftamente ift eine fehr fchöne (mit der Feder gezeichnete und leicht colorirte) Originalzeichnung vom Jahre 1531, jetzt im Befitz des Herrn William Mitchel in London, noch erhalten. Den Verfertiger derfelben kennen wir leider nicht. An den vier Ecken des Poftaments fitzen auf wafferfpeienden Delphinen geflügelte Knaben, welche je einen Apfel in der Hand halten. Leider wurde der Unterfatz (an feiner weiteften Ausladung 0,76 M. meffend und 0,38 M. hoch) nicht genau nach diefer Zeichnung ausgeführt;

ſie mochte den Beſtellern — wahrſcheinlich die Nürnberger Schützengeſellſchaft, denn die Statuette ſtand lange Zeit im Herren-Schieſsgraben, ſüdlich vom innern Lauferthor — nicht reich genug geweſen ſein. Wenigſtens iſt der Unterſatz in der Ausführung reicher gegliedert, als in der Zeichnung. Auch ſind demſelben in wenig organiſcher Weiſe allerlei Ornamente, Palmenblätter, Löwenklauen, Muſcheln, Schnecken, Eidechſen etc., beſonders aber groſse Muſcheln und Masken angefügt. Ebenſo trägt die Oberfläche der Plinthe mehrere Schnecken und Eidechſen; auſserdem ein Täfelchen mit der Inſchrift:

MCCCCC
XXXII

Die künſtleriſche Ausführung iſt ziemlich roh, ja plump und ungeſchickt.

Zu den noch beim alten Peter Viſcher beſtellten, aber erſt von Hans Viſcher ausgeführten Arbeiten gehört wohl auch der ſehr opulent ausgeſtattete Leuchter in der Wenzel-Kapelle des Doms zu Prag. Auf einem 0,55 M. hohen, runden, mit Fuſs- und Krönungs-Geſimſe verſehenen Sockel, an welchem drei ſchildhaltende Löwen ſitzen und drei kleine Knaben auf Delphinen — wie es ſcheint eine Wiederholung der Gruppe an dem eben beſchriebenen Sockel des Bogenſchützen — reiten, erhebt ſich ein 1,30 M. hoher kuppelartiger Baldachin, auf drei reich geſchmückten, korinthiſchen Säulen ruhend, die durch Bogen mit einander verbunden ſind. An den nach auſsen gezogenen Scheiteln der Bogen ſind Cherubim-Köpfe, auf dem Rücken derſelben, ſtatt der Krabben, ornamental behandelt Delphine angebracht. Das Dach der Kuppel iſt ſchuppenartig (Schindeln) gebildet. Auf dem Scheitel der Kuppel ruht ein groſser, etwa 0,60 M. hoher Leuchter zur Aufnahme einer Kerze, welcher, nach ſeinen Formen zu urtheilen, jedoch eine ſpätere Ergänzung (von 1671) zu ſein ſcheint. Die kleinen Kerzenhalter mit Köpfen ſind über den Capitellen der Säulen angebracht. Das Ganze iſt in ausgebildetem Renaiſſance-Stil gehalten, hat jedoch noch Anklänge an die Gothik. Unter dem Baldachin ſteht eine faſt lebensgroſse Statue des heiligen Wenzel, in Rüſtung, mit Mantel und Herzogshut verſehen, in der Linken einen Schild, in der Rechten eine Fahne haltend. Neben ihm ſtehen zwei Knaben. Am oberen Rande des Sockel-Geſimſes befindet ſich folgende Inſchrift:

> Anno dm̄ 1532 Presidētib' Procopio Zaborka Matheo Ludwik De zeletaw: Joanne Praziakatq' Laurentio Wolowatyz Hoc candelabrum fin̄itas Brascator' majoris civitat' Pragē' huic sacro loco dicavit: ob memoriam liberacionis templi hujus seti: eorum industria e manu hostium erepti: Laus deo:«,

welche über Zeit und Veranlaſſung der Entſtehung dieſes Werkes genügende Auskunft ertheilt. Später hat man an der Vorderſeite des Sockels einen wappenartigen Schild befeſtigt, auf welchem ſich folgende Inſchrift befindet:

> »Ao MCDXX ec̄cliam hanc metrop: praedones zisciani incipientes deruere a polentariis et braxatoribus antiq: urb: Prag: depulsi et ecclia conservata est in cujus memoria: honori deo et patrono suo S: Wencesl. hanc imaginem Ao MDXXXII octoviratus eiusdem urbis posuit. Ao MDCLXXI idem octoviratus reparari et renovari fecit.«

Das in Holz geſchnitzte Original-Modell für den Guſs der Wenzel-Statue iſt noch wohl erhalten und befindet ſich jetzt im Germaniſchen Muſeum zu Nürnberg.

Bald darauf fertigte Hans Viſcher auf Beſtellung des Kurfürſten Johann Friedrich das, ebenfalls in der Schloſskirche zu Wittenberg aufgeſtellte, Grabmal des Kurfürſten Johann I. des Beſtändigen († 1532), als Seitenſtück zu dem oben beſchriebenen Denkmal Friedrich's des Weiſen. Die Portrait-Figur des Verſtorbenen iſt ganz ähnlich, wie an dem Grabmal ſeines Bruders, nur etwas nach der Seite gewendet und lebendiger bewegt, offenbar eine Verbeſſerung; die architektoniſche Umrahmung aber iſt, mit Ausnahme der Ornamentirung, dieſelbe geblieben. In dem Kranze oben lieſt man denſelben oben angegebenen Spruch und die Jahreszahl 1534. Am unterſten Rande des Epitaphs ſind die Buchſtaben H. V. (welche man fälſchlich Hermann Viſcher gedeutet hat) und das Monogramm eingegraben. Auch neben dieſem Denkmal befinden ſich zwei groſse Bronze-Tafeln mit Wappen und Inſchriften, ähnlich den oben beſchriebenen. Das Denkmal wiegt, laut einer Notiz in den kürfürſtlichen Kammerrechnungen vom Jahre 1534 (doch wohl incl. der Schrifttafeln), 47 Ctr. 53 Pfd. und koſtete, 18 fl. pro Ctr. gerechnet, 855 fl. 10 Gr. 6 Pf., wovon der Meiſter 400 fl. ſchon vorher, wahrſcheinlich zum Theil ſchon bei der Beſtellung, erhalten hatte. Dazu kamen aber noch 12 fl. 14 Gr. 8 Pf. für Fuhrlohn und andere Koſten, 8 fl. Reiſekoſten und Zehrung für den Meiſter, der das Denkmal ſelbſt in Wittenberg aufſtellte und 10 fl. Verehrung (Trinkgeld) für ihn, ein Beweis, daſs man mit ſeiner Arbeit ſehr wohl zufrieden war. Im Ganzen koſtete das Denkmal 915 fl. 4 Gr. 2 Pf. In der Quittung unterſchrieb der Meiſter ſich »Hans Viſcher, Rothgieſser, Bürger zu Nürnberg«.

Etwas ſpäter goſs Viſcher ein Epitaph für den Domherrn Georg v. Bibra in Bamberg († 1536), konnte von ihm aber keine Bezahlung dafür erhalten. Nachdem der Beſteller geſtorben war, ſtellte Viſcher durch den Rath an den Biſchof Weigand v. Bamberg das Erſuchen, die Teſtamentsvollſtrecker des Domherrn v. Bibra zur Bezahlung der rückſtändigen 20 fl. anzuhalten. Ob Viſcher das Geld dann erhalten hat, wiſſen wir nicht. Dieſes Epitaph, in der Sepultur neben dem Dome noch erhalten, beſteht aus einer etwa 1 M. breiten und nicht ganz doppelt ſo hohen Tafel, auf welcher das Wappen des Verſtorbenen in einer architektoniſchen Umrahmung dargeſtellt iſt. Der Wappenſchild, darauf ein Biber, iſt von Helm und Krone bekrönt und von dem üblichen Blatt-Ornament umgeben. Das Kleinod iſt der offene Flug, auf welchem ſich die Schild-Figur wiederholt. Die architektoniſche Umrahmung wird durch zwei Pilaſter, auf welchen ein Bogen ruht und auſserdem noch zwei baluſterartig gebildete korinthiſche Säulen, welche jedoch nichts tragen — vielleicht fehlt der Auſſatz — gebildet. Pilaſter und Säulen ruhen auf einem einfach gegliederten Unterbau, darauf rechts und links zwei Wappen, doch wohl den Ahnen des Verſtorbenen angehörend, in deren Mitte die Inſchrift:

> Anno domini MCCCCCXXXVI Q̃uarto Octob. obijt venerabilis vir dominus Georgius De Bibra Canonicus Senior cuſtos et Cellarius hujus Eccleſiae cujus anima vivat deo

angebracht iſt.

Ein eigenthümliches Werk ift das Grabmal der heiligen Margaretha, früher im Mittelfchiffe, jetzt im füdlichen Seitenfchiffe der Stiftskirche der heiligen Petrus und Alexander zu Afchaffenburg. Dasfelbe befteht aus einem auf vier im Grundrifs quadratifchen Pfeilern ruhenden Baldachin von regelrechter architektonifcher Durchbildung mit Architrav, Fries und Gefimfe in edlem Renaiffance-Stil mit gerader Deckplatte, auf (nicht unter) welcher ein hölzerner, vergoldeter Sarg fteht, durch deffen mit Glasplatten verfehene, durchbrochene Seitenwände man ein Skelet in einem feidenen, filbergeftickten Gewande erblickt. Am Kopfende des Sarges befindet fich das in zwölf Felder getheilte, von zwei Engeln gehaltene, mit Kreuz, Bifchofsftab, Schwert und Cardinalshut bekrönte grofse Wappen des Erzbifchofs von Mainz, Cardinals Albrecht und die Infchrift: »Corpus S. Margarete virginis et martiris e numero undecim millium virginum«., alfo eine ganz unfichere Bezeichnung, denn die Namen der 11,000 Jungfrauen werden in der Legende nicht genannt. Offenbar ift der Name diefer Heiligen nur fingirt und fpäter hinzugefügt, während der Sarg in Wirklichkeit den Leichnam der Margaretha Riedingerin, der vertrauten Freundin des Cardinals, enthielt, welche unerwartet und fchnell ftarb [15]. Auf diefe in jener Zeit wahrfcheinlich Auffehen erregende Beifetzung des Leichnams der genannten Dame bezieht fich ohne Zweifel ein fehr heftiger Ausfall Luther's gegen den Cardinal in feiner »Schrift wider den Bifchof zu Magdeburg« (Luther's Schriften, herausgegeben von Walch, Bd. XIX, Seite 2389. Vgl. auch J. May, Cardinal Albrecht, Bd. I, Seite 422). Die Pfeiler, je 0,11 M. dick, 1,60 M. hoch, auf befondern 0,47 M. hohen Poftamenten ftehend, find in ihren vertieften Füllungen mit fchönem Ranken-Ornament verfehen und haben korinthifirende, jedoch ganz frei behandelte Capitelle mit je vier geflügelten Sirenen, deren Leiber in Blattwerk auslaufen. Am Friefe befindet fich, auf allen vier Seiten umherlaufend, folgende zum Theil dem 122. Pfalm, zum Theil anderen Stellen der Bibel entnommene Infchrift:

Ideo laetatus sum, in his quae dicta sunt mihi
In domum domini ibimus
Haec est hereditas domini quam dedit dilectis suis
Absorpta est mors in victoria.

Die Deckplatte ift auf ihrer untern Seite mit einem reichen, gravirten Ornament verfehen, innerhalb deffen auf zwei Täfelchen die Jahreszahl 1536 angebracht ift. In der Mitte ift in einem Lorbeerkranz ein Kreuz, auf demfelben ein verwundetes Herz dargeftellt. Rundum fitzen vier, in Dürer's Stil gezeichnete Engel mit den Leidenswerkzeugen Chrifti, Dornenkrone, Nägel, Speer und Stab mit Schwamm. An den vier Ecken befinden fich noch vier Lorbeerkränze, die Wundenmale Chrifti an Händen und Füfsen umfchliefsend. Dazwifchen reiches Laub-Ornament, untermifcht mit Masken, Schnecken, fliegenden Bändern etc., alles nur Linien-Ornament mit fparfam angebrachten Schraffirungen (zur Andeutung der Schatten) in trefflicher, meifterhafter Raumvertheilung, fo dafs die ganze Fläche gleichmäfsig ausgefüllt ift. Am Gebälk find feitwärts zehn fehr fchön gezeichnete, gefchwungene Leuchter-Arme angebracht, und auf dem Gefimfe neben dem Sarge fitzen auf jeder Seite vier leuchtertragende Engel in der bekannten typifchen Weife behandelt. Das ganze Denkmal ift 2,06 M. lang, 1,50 M. breit,

ohne Sarg 2,37 M. hoch. Es ift von glücklichen Verhältniffen, mit grofser Liebe behandelt und technifch vollendet ausgeführt. Dem Entwurfe dazu, der mancherlei, vermuthlich von dem Befteller, Cardinal Albrecht, veranlafste Eigenthümlichkeiten hat, fcheint das von Hermann Vifcher herrührende oben erwähnte Project für das Sebaldusgrab zu Grunde zu liegen.

Die gröfste vom alten Vifcher in unvollendetem Zuftande hinterlaffene und von Hans Vifcher unter Beihilfe des Pancraz Labenwolf vollendete Arbeit ift das fchon erwähnte Fugger'fche Gitter. Nachdem dasfelbe, wie oben gezeigt worden, freies Eigenthum der Vifcher'fchen Erben geworden war, boten fie es fchon im Februar 1530 und wiederholt im März desfelben Jahres dem Rathe der Stadt Nürnberg zum Kauf an, wurden aber beide Male abfchlägig befchieden, wahrfcheinlich weil man keine Verwendung dafür wufste. Endlich am 15. Juli 1530 kauft es der Rath, in welchem Hans Vifcher gute Freunde gehabt zu haben fcheint, doch als »Bruchmeffing« um den fehr geringen Preis von 6 fl. pro Ctr., alfo zufammen um 940 fl. 5 Pfund 6 Schilling, jedoch unter der Bedingung, dafs, wenn der Rath das Gitter etwa aufftellen laffen wollte und dann etwas daran fehlen follte, die Vifcher'fchen Erben das Fehlende gegen billige Bezahlung erfetzen follten.

Das Gitter wurde nun ins Zeughaus gefchafft und lag dort mehrere Jahre lang in einem Winkel. Zwar wurde fchon am 10. März 1531 befohlen, es folle hergeftellt und im grofsen Saale des Rathhaufes »zu einer Zier und Schönheit« aufgeftellt werden; doch blieb diefer Befehl aus allerlei Gründen, befonders aber der bedeutenden Koften wegen, welche nach einem vorgelegten Plane die Aufftellung desfelben erfordern würde, Jahre lang unausgeführt. Endlich, nachdem man erfahren hatte, dafs der Pfalzgraf Otto Heinrich diefes Gitter für einen Neubau auf feinem Schloffe Neuburg an der Donau begehrte, und die Stadt, ohne fich die Ungnade des Pfalzgrafen zuzuziehen, es ihm nicht hätte verweigern können, ja es ihm fogar umfonft hätte geben müffen, befchlofs der Rath am 11. Februar 1536, um dem Pfalzgrafen zuvorzukommen, das Gitter fchleunigft vollenden und wie beftimmt, aufftellen zu laffen. Nun übergab man es dem »Rothgiefser Hans Vifcher am Graben«, welcher verfprach, es innerhalb eines halben Jahres fertig zu machen, ertheilte ihm auch den Befehl, es mit einer lateinifchen, aus fchönen, gleich vertheilten Buchftaben zufammengefetzten Infchrift zu verfehen. Doch konnte Vifcher, befonders da er fich in bedrängten Geldverhältniffen befand und feine Gläubiger in Augsburg, Hall und Nördlingen dringend Geld von ihm verlangten, fein Verfprechen nicht halten. Der Rath mufste vermitteln, brachte im October 1537 einen für ihm günftigen Vergleich zu Stande und gab wiederholt Vorfchüffe von 100 fl., zuletzt, im April 1539, fogar 250 fl. und am 26. September wieder 150 fl. jedoch mit dem Bedeuten, Vifcher folle bei Strafe des Gefängniffes keine andere Arbeit vornehmen, bevor er das Gitter vollendet habe, und bezeichnete ihm Weihnachten des Jahres 1539 als letzten Termin. Diefe Drohung wirkte, denn das Gitter wurde unter Beihilfe des Meifters Pancraz Labenwolf, der befonders die Wappen der Patrizier und einige Reliefs gefertigt haben foll, im Januar 1540 endlich vollendet. Hans Vifcher begann dann, nachdem er unterdeffen noch zweimal Vorfchüffe erhalten hatte, am 19. April 1540 mit dem Aufftellen am weftlichen Ende des grofsen Saales des Rathhaufes, welcher damals (vor dem in

den Jahren 1616 bis 1619 ausgeführten Neubau des Rathhaufes) noch nicht feine heutige Decoration hatte, und beendigte diefe Arbeit dann auch bald. Diefes Prachtgitter grenzte nun, an Stelle einer alten Baluftrade von Holz, den damals 2,38 M. (jetzt 5,85 M.) breiten Raum ab, in welchem das Stadtgericht feine Sitzungen hielt.

Die Arbeit des Hans Vifcher fcheint in der That fehr bedeutend gewefen zu fein, theils weil das Gitter urfprünglich für eine andere Stelle und einen anderen Zweck beftimmt war, alfo Manches hinzugefügt werden mufste, theils auch weil, bei der jahrelangen Vernachläffigung und dem wiederholten Transport desfelben daran mancherlei zerbrochen worden und verloren gegangen fein mag. Welche Theile des Gitters noch unter Leitung des alten Vifcher gefertigt worden find und welche fpäter, würde fich fchwer, felbft wenn wir das Gitter noch vor Augen hätten, entfcheiden laffen, da fowohl vor, wie nach des alten Vifcher Tode zum Theil diefelben Perfonen daran gearbeitet haben und die durch Hans Vifcher und Labewolf ausgeführten Ausbefferungen und Ergänzungen fich wohl auf den gröfsten Theil des Ganzen erftreckt haben werden.

Nachdem das Ganze endlich aufgeftellt war, entftand Streit zwifchen dem Rathe und dem Meifter. Der Letztere erhielt am 21. Auguft 1540 als Reftzahlung für feine Arbeit 26 fl., erklärte jedoch damit nicht zufrieden fein zu können und ftützte feine Befchwerde befonders auf den während der Arbeit fo fehr geftiegenen Preis des Meffings. Der Rath aber erwiderte ihm, er habe 18 fl. für den Centner neuer Arbeit und die Ablieferung des Gitters innerhalb eines halben Jahres bedungen; hätte Vifcher fein Wort gehalten, fo hätte er das Meffing billiger kaufen können; es fei mithin deffen eigene Schuld, wenn er das Material habe theurer bezahlen müffen. Wegen der Ausbefferung und des Abgangs an Meffing wurden Sachverftändige vernommen.

Hans Vifcher hat laut Rechnung des Raths vom 8. Januar 1541 im Ganzen die anfehnliche Summe von 1855 fl. 1 Pfd. 17 sh. erhalten, nämlich für die Fertigftellung von 137 Ctr. 89 Pfd. alter Arbeit je 2 fl., alfo 275 fl., 6 Pfd. 16 Pf., für das Herrichten von 9 Ctr. 12 Pfd. alter zerbrochener Arbeit je 12 fl., alfo 109 fl. 3 Pfd. 20 Pf. und für 78 Ctr. 29 Pfd. (alfo faft den dritten Theil des Ganzen) ganz neuer Arbeit, je 18 fl., alfo 1409 fl. 1 Pfd. 2 Pf. Für 9 Ctr. 76 Pfd. Abgang von der alten Arbeit wurden ihm 58 fl. 4 Pfd. 20 sh. abgezogen, dafür aber als Erfatz für feinen durch Preisfteigerung entftandenen Schaden, über welchen Vifcher fich wiederholt befchwerte, 114 fl. gegeben. Zudem erhielten feine Söhne und Knechte noch 6 fl. Trinkgeld. Das Gitter, nach feiner Vollendung 225 Ctr. 30 Pfd. fchwer, koftete demnach im Ganzen, d. h. Ankauf und Herftellung zufammen, 2796½ fl. Dazu kamen am 30. März 1541 noch 70 Pfd. für den Bildhauer Sebald Beck, welcher die Steinarbeit, d. h. die beiden aus der Wand heraus tretenden, reich ornamentirten Pilafter von Stein, an welche das metallene Gitter, das trotz der Accomodirung für den gegebenen Raum zu kurz war, fich anfchlofs, gefertigt hatte. Der Rath fcheint mit der Arbeit des Meifters Vifcher fehr wohl zufrieden gewefen zu fein, denn er gab ihm fchliefslich noch ein Gefchenk von 150 fl.

Das Werk war eine 10,70 M. lange, 3,56 M. hohe, ftreng architektonifch gegliederte, durchbrochene Wand aus Bronze zwifchen zwei je 0,52 M. weit aus den Längswänden des Saales heraustretenden fteinernen Pilaftern und be-

ſtand im Weſentlichen aus acht Paar Säulen mit vollem Gebälk und dazwiſchen liegendem Gitterwerk. Die Compoſition des Ganzen iſt diejenige einer Palaſt-faſsade im italieniſchen Renaiſſanceſtil. Das Motiv derſelben, eine Säulenreihe mit drei etwas vortretenden Riſaliten, war damals in Italien bekannt und ſehr beliebt. Die Durchführung war ſtrenge innerhalb des regelrechten Formenkreiſes der italieniſchen Renaiſſance, jedoch mit freier Behandlung der Einzelheiten, wie ſie der deutſchen Früh-Renaiſſance eigenthümlich iſt.

Das Gitter ſtand zunächſt auf einer (noch erhaltenen) jetzt 0,06 M. hohen — der alte Fuſsboden des Saales lag aber ohne Zweifel etwas tiefer — durchlaufenden Plinthe von Stein. Die incl. Capitell und Baſis 2,54 M. hohen und 0,29 M. dicken Säulen ſtanden auf 0,83 M. hohen, vollſtändig gegliederten Poſtamenten. Auf ihnen ruhte ein verkröpftes, vollſtändiges, aus Architrav, Fries und Geſimſe beſtehendes Gebälk. Die Säulen ſtanden nicht ganz gleichmäſsig weit von einander entfernt, ſondern bildeten drei weitere Intercolumnien für die Thüren und vier engere je 0,72 M. breite, welche feſt vergittert waren. Ueber den drei Thüren befanden ſich noch beſondere Aufſätze, deren mittelſter eine anſehnliche Höhe hatte. Die Säulenſchäfte waren glatt; die Capitelle derſelben im Allgemeinen den antiken Capitellen römiſch-korinthiſcher Ordnung nachgebildet, waren entweder freie, nach Zeichnungen gefertigte Copien von gleichzeitigen italieniſchen Arbeiten oder im Geiſte der deutſchen Früh-Renaiſſance erfunden, ſind übrigens unter einander alle verſchieden. Der Fries war auf beiden Seiten mit Reliefs geſchmückt, theils Arabesken, in welchen gewiſſe Anklänge an gothiſche Formen nicht zu verkennen ſind, theils Laubgehänge und Perlenſchnüre zwiſchen Pferdeſchädeln aufgehängt, dazu Engelsköpfe, Fiſche, Früchte u. A., theils auch figürliche Darſtellungen, Kämpfe zwiſchen Menſchen und Meer-Centauren, Gruppen von ſpielenden und muſicirenden Kindern, Männern und Frauen im Waſſer etc. Auf den kleinen Flächen, welche durch die Verkröpfungen entſtanden waren, fanden ſich Wappenſchilde mit Waffen, Harniſchen, Vaſen etc., gothiſche Blumen, männliche und weibliche Meer-Centauren u. A. angebracht. Das Hauptportal, 1,48 M. breit, oben im Halbkreiſe geſchloſſen, war mit einer zweiflügligen Thür verſehen, welche durch ein in geometriſchen Figuren gezeichnetes Gitterwerk aus geradlinig profilirten Leiſten, an deren Kreuzungen kleine Roſetten angebracht waren, gebildet wurde. Die Umfaſſung der Thür war reich profilirt und mit Ornamenten verſehen, welche groſse Aehnlichkeit mit jenen in der Umfaſſung der 1521 und 1522 gefertigten Epitaphien in Regensburg und Nürnberg hatten. Auch der Schlagleiſten der Thür war in gleichem Charakter ornamentirt. In den Zwickeln zwiſchen dem Bogen der Thür und dem Architrav waren auf der einen Seite allegoriſche Geſtalten nach Art jener, wie ſie an antiken römiſchen Triumphbögen häufig ſich finden, auf der andern wilde Männer im Kampfe gegen fabelhafte Thiere angebracht. Die beiden etwas niedrigern und ſchmäleren Seitenthüren, je 1,34 M. breit, oben geradlinig geſchloſſen, waren unter dem Architrav noch mit einem Giebelfelde bekrönt, in welchem allegoriſche Geſtalten, wie die Stärke und die Gerechtigkeit, zwiſchen phantaſtiſchen Thieren, Blumen, Ornamenten u. A. dargeſtellt waren. Die Seitenthüren ſelbſt, ſowie die Gitter der übrigen vier Intercolumnien waren in der Art der Mittelthür behandelt. Auſser den ſoeben bezeichneten Gibelfeldern befand ſich über den Seitenthüren und zwar über dem durchlaufenden Hauptgeſimſe der ganzen

Gitterwand, noch je ein Giebelfeld in Form eines flachen Kreisabſchnittes mit vollſtändigem Geſimſe, in welchen auf beiden Seiten ebenfalls Reliefs, die Wappen der Stadt Nürnberg, von phantaſtiſchen Geſtalten gehalten, ſowie Kämpfe von Centauren mit Lapithen und von Lapithen untereinander dargeſtellt waren. Ueber der Mittelthür erhob sich ein hoher Aufbau, beſtehend aus einer durchlaufenden Baſis, auf welcher Pfeiler und Säulen mit drei bogenförmig geſchloſſenen Oeffnungen, das Gebälk mit Geſimſe und Giebelfeld tragen. Die Pilaſter waren mit Ornamenten im Stil jener des Hauptportals geſchmückt und mit verſchieden gebildeten Capitellen verſehen. In den Zwickeln zwiſchen den Bogen und dem Architrav waren Genien, Drachen, Kinder, mit Thieren ſpielend, und Aehnliches dargeſtellt. Der Fries war mit Arabesken geſchmückt, von weſentlich anderem, jüngeren Charakter als jene auf dem oben erwähnten groſsen Frieſe. Auf dem Giebelfelde war auſsen Gott Vater in halber Figur, umgeben von vielen Engeln, innen das von Figuren gehaltene Wappen der Stadt Nürnberg dargeſtellt.

Die beiden an Ort und Stelle noch erhaltenen Pilaſter aus Stein endlich, welche, gleichſam die Fortſetzung des Meſſinggitters bildend, zwiſchen Gitter und Wand vermittelten, ſchloſſen ſich in ihrer architektoniſchen Gliederung und Ausbildung eng an das meſſingene Gitter an. Statt der durchbrochenen Gitter waren aber volle Flächen eingefügt und dieſe in reichſter Weiſe mit Ornamenten im Stil jener des Giovanni da Udine geſchmückt.

Ein durchlaufender Ideengang in der reichen, zum groſsen Theil figürlichen Ornamentik iſt auch hier, wie bei dem Sebaldusgrabe, nicht zu erkennen. Die Künſtler haben in ihrer Luſt und Freude am Schaffen und Bilden eben angebracht, was ſie an Motiven gerade hatten oder finden konnten, ſoweit ſolche für die gegebene Stelle räumlich paſsten. Die Vorbilder dafür laſſen ſich zum Theil in älteren italieniſchen Kupferſtichen noch heute nachweiſen. Vieles mag auch nach Zeichnungen von Künſtlern, die in Italien waren, gefertigt worden ſein. Daſs ſolche Vorbilder in nürnberger Werkſtätten viel begehrt wurden, beweiſen die vielen Ornamentſtiche der nürnberger Kupferſtecher des 16. Jahrhunderts. Auf den Sinn der Ornamente, den Zuſammenhang derſelben mit den conſtructiven Gliedern und dem Zwecke des Ganzen kam es ihnen nicht an, denn die eigentliche Bedeutung des Ornaments war ſchon lange verloren gegangen.

Dieſes Gitter war eine beſondere Zierde von Nürnberg und hatte ſich mehr als zwei und ein halbes Jahrhundert (bis 1806) ſehr wohl erhalten. Nachdem die freie Reichsſtadt Nürnberg jedoch in den Beſitz der Krone Bayern übergegangen war, wurde Viſcher's Meſſinggitter, als »entbehrlich«, auf Befehl des General-Landes-Commiſſariats von Franken am 4. November 1806 meiſtbietend verſteigert, von dem Kaufmann Fränkel in Fürth nach dem Gewicht und zwar der Ctr. um 53 fl. 32 xr., alſo zuſammen für 12,057 fl. 18 xr. gekauft, von dieſem jedoch ſehr bald mit 1000 fl. Nutzen an den Kaufmann Schnell in Nürnberg verkauft, in der Zeit vom 27. November bis 5. December unter der Leitung des kgl. Bauinſpektors Carl Haller von Hallerſtein abgetragen, in der Peunt gewogen und in das Gewölbe des Kaufmanns Schnell am Kornmarkt gefahren. Bevor es abgetragen wurde, zeichneten es der genannte Architekt Haller, in Gemeinſchaft mit dem Maler Zwinger und dem Kunſtfreunde Börner, und nach dieſen Skizzen fertigte Haller, wie es ſcheint, auf Anregung des Kaufmanns Schnell, zum Zweck des Verkaufs des Gitters nach dem Auslande, eine genaue, ſorgfältig nach Maſsen aufgetragene

Zeichnung, welche jedoch verloren zu fein fcheint. Die Haller-Börner'fchen Skizzen aber find im Privatbefitz zu Nürnberg noch erhalten und bilden jetzt die Hauptquelle zur Kenntnifs des leider verfchwundenen grofsen Werkes.

Der Kaufmann Schnell liefs nämlich, angeblich zur Probe, um fich von der Güte des Metalles zu überzeugen, eine Thür einfchmelzen, trat dann aber, wahrfcheinlich auf Veranlaffung einiger Kunftfreunde, welche das Gitter zu erhalten wünfchten, mit dem bekannten Kunfthändler Frauenholz wegen eines vortheilhaften Verkaufs des Ganzen in Unterhandlung. Der Plan des Frauenholz, es in Wien, wo er viele Verbindungen mit Kunftfreunden hatte, »zu placiren« fcheiterte. Doch verkaufte Schnell, wie er felbft in einem noch erhaltenen Briefe an Haller vom 7. Auguft 1807 angiebt, es bald darauf nach Frankreich, »dem grofsen Sammelplatze aller Kunftwerke Europa's,« wo es »der Kunft erhalten« blieb und »einen ausgezeichneten Platz« gefunden hat. Wohin das Gitter fchliefslich gekommen ift und wo es fich jetzt befindet, ift jedoch nicht bekannt.

Zu den fpäteren Werken des Hans Vifcher gehören, nach Döbner's Anficht, vier Grabplatten in der oben näher befprochenen Grabkapelle des Doms zu Meifsen, nämlich diejenigen von Herzog Georg dem Bärtigen († 1539), feiner Gemahlin, Herzogin Barbara († 1534) und ihrer beiden Söhne Johann († 1537) und Friedrich († 1539), deren Darftellung ebenfalls in Zeichnung mit vertieften Linien befteht und die in ihrer Behandlung eng an die oben befchriebenen Grabplatten fich anfchliefsen.

Gegen Ende des vierten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts fertigte Hans Vifcher das 2,38 M. hohe, 1,26 M. breite Epitaph des Bifchofs Sigismund von Lindenau († 1544), am nördlichen Mittelpfeiler der Vorhalle des Doms zu Merfeburg. Es ift auf demfelben unter einem Bogen der Bifchof vor einem Kruzifix knieend und betend dargeftellt. Oben ift das grofse bifchöfliche Wappen, an den Seiten die Wappen der Familien Lindenau, Stange, Kaufingen und Einfiedel angebracht. Unter dem Relief befindet fich eine Tafel mit einer langen Infchrift, welche kurz die Gefchichte des Bifchofs erzählt und feine Verdienfte um den Dom hervorhebt. Die Buchftaben ftehen wieder erhaben auf vertieftem Grunde. Die Zahlen find fpäter hineingefetzt, ein Beweis, dafs auch diefes Denkmal von dem Bifchofe felbft beftellt worden ift. — Unten am äufserften Rande der Tafel finden fich eingravirt die Buchftaben H. V. und das Monogramm Peter Vifcher's.

Etwa gleichzeitig mit dem eben befchriebenen Epitaph entftand auch die Gedenktafel an den letzten Probft von St. Lorenz zu Nürnberg, Hector Pömer († 1541), eine der Hauptfache nach getreue, jedoch recht rohe und in den Einzelheiten nicht verftandene, technifch als Gufswerk aber vortrefflich ausgeführte Nachbildung der oben befchriebenen Gedächtnifstafel an Anton Krefs, welche in derfelben Kirche an dem Nachbarpfeiler, dem Krefs'fchen Epitaphe gerade gegenüber, angebracht ift.

Eine der fpäteften Arbeiten des Hans Vifcher ift ein im Auftrage des kunftliebenden Pfalzgrafen Otto Heinrich für deffen Schlofs Neuburg an der Donau gefertigter Abgufs (hoch 1,23 M., breit 0,83 M.) des oben befchriebenen Tucher'fchen Epitaph's in Regensburg, jedoch mit der Unterfchrift

> Diss. Evangelivm. Wirt. Beshri Wen. Mathei. Am. XV. Ott Hainrich. Von. Gottes. Genaden. Pfaltzgraf. Bei. Rein. Herzog. In. Nidern. Vnd. Obern. Bayrn. M. D. XXXXIII. JAR.

welche über dem Portal des Schloffes eingemauert war, jetzt aber im bayrifchen Nationalmufeum zu München aufbewahrt wird.

Das letzte bekannte Werk Hans Vifcher's und der Vifcher'fchen Werkftatt überhaupt find die beiden Epitaphien des Bifchofs von Augsburg Chriftoph von Stadion, jetzt hinter dem Hochaltare der Egidien-Kirche zu Nürnberg, welche erft nach dem im Jahre 1543 erfolgten Tode des Bifchofs angefertigt find. Das eigentliche Epitaph, welches wohl immer in der Wand befeftigt war, befteht aus zwei Tafeln, von denen die eine, 0,71 M. hoch 0,88 M. breit, nur fpärlich ornamentirt und mit einer langen, lateinifchen Infchrift von 18 Zeilen verfehen ift. Ueber diefer Infchrifttafel befindet fich die andere 0,66 M. hohe, 0,62 M. breite Tafel, auf welcher Chriftus am Kreuze, zwifchen Maria und Johannes, dargeftellt ift. Rechts fteht der Verftorbene, geführt von feinem Amtsvorgänger, dem h. Ulrich, Bifchof von Augsburg, kenntlich an dem Fifche, welchen er in der Hand hält; vor ihm ein Spruchband mit der Infchrift »Miserere mei dmi«; dabei Bifchofsftab und Mitra. Links neben Maria find die beiden Wappen des Verftorbenen, bekrönt von Bifchofsftab und Mitra, angebracht. Das Ganze ift eingefafst von zwei Pilaftern mit gravirtem Ornament und oben bogenförmig abgefchloffen. In den Zwickeln zwei fliegende Engel, Kreuz und Schwert tragend. Den Hintergrund bildet ein ausgefpannter Teppich mit gothifchem Mufter. Die künftlerifche Ausführung ift überaus roh, nachläffig und ohne Verftändnifs; ein charakteriftifches Zeichen für den fchliefslich traurigen Verfall der Vifcher'fchen Giefshütte. Die technifche Ausführung dagegen ift in jeder Beziehung gut. — Das zweite Epitaph, welches jetzt dicht dabei, ebenfalls an der Wand befeftigt ift, befand fich urfprünglich auf dem Leichenftein im Fufsboden der Kirche und befteht aus einer Wiederholung der foeben befchriebenen Infchrifttafel, überragt von dem in grofsem Mafsftabe ausgeführten Wappen des Bifchofs nebft Bifchofsftab und Mitra.

Nach Vollendung diefes Werkes fcheint Hans Vifcher gröfsere Aufträge nicht mehr erhalten zu haben. In Folge deffen gerieth er in Noth, verkaufte am 12. März 1544 fein am Katharinengraben belegenes Haus, davon er nur einen kleinen Theil für fich zurückbehalten zu haben fcheint, um 640 fl. an Conz Hoffmann, der ihm den Reft der Kauffumme am 26. Mai 1546 zahlte, und bat im Jahre 1549 den Rath um die Erlaubnifs, weil er in Nürnberg nicht ausreichende Arbeit hätte, für einige Jahre nach Eichftädt überfiedeln zu dürfen. Der Rath fuchte ihm fein Vorhaben auszureden. Doch blieb Vifcher darauf beftehen und erbot fich das Handwerk des Rothgiefsers »draufsen gar nicht zu treiben, fich defs auch zu verfchreiben«; follte er jedoch einen Auftrag zu einem Gufswerk erhalten, fo wolle er denfelben ohne Wiffen und Willen des Raths nicht annehmen. Werde ihm dann erlaubt, den Auftrag zu übernehmen, fo wolle er ihn nirgend anders als in Nürnberg ausführen. Der Rath war mit diefer Verfchreibung zufrieden, nahm fie an und gab ihm die Erlaubnifs, »feiner befferen Nahrung willen, unentfagt feines Bürgerrechts, fünf Jahr lang zu Eichftädt wohnen zu dürfen.« Doch follte er nach Ablauf diefer Zeit feine Wohnung wieder in Nürnberg nehmen. Ob er fortgezogen und wann und wo er geftorben ift, ift nicht bekannt.

Von den andern Kindern des alten Peter Vifcher ift wenig zu fagen. Paulus, welcher fchon zu Lebzeiten des Vaters mit einer Barbara verheirathet war, ging, offenbar Schulden halber, nach Mainz und ftarb dort im Jahre 1531.

Jacob, wohl der Unbedeutendſte von Allen, ſcheint verkommen zu ſein und verſchwand.



Aus dem Vorſtehenden ergiebt ſich alſo, daſs Peter Viſcher, der Vater, keineswegs der groſse, ſelbſtſchöpferiſche Künſtler war, als welchen manche Kunſthiſtoriker in ihrem übergroſsen Enthuſiasmus für die alte deutſche Kunſt ihn bezeichnet haben. Viſcher hat keine neuen künſtleriſchen Ideen erfunden oder auch nur ausgeführt. Er blieb ganz und gar in dem Ideen- und Formenkreiſe ſeiner Zeit, welchen er nach keiner Richtung hin ſelbſtändig und aus eigener Initiative erweitert hat. Er hielt anfangs ſtrenge an der guten alten Ueberlieferung feſt, folgte dann aber auch freudig der neuen Richtung der Zeit und richtete ſich ſehr genau nach den Wünſchen der Beſteller. Er machte die Entwürſe und Modelle für ſeine Erzgüſſe meiſt nicht ſelbſt, wollte nicht Künſtler ſein, ſondern ein guter Rothgieſser, der die ihm übergebenen Modelle aus Holz, Wachs oder einem anderen Material in die ſolide und edle Bronze übertrug. Neudörfer, welcher von jedem Künſtler die verſchiedenen, ihm eigenen Fertigkeiten angiebt, ſagt vom alten Viſcher nur, daſs er »im Gieſsen berühmt« war, während er z. B. ſchon von ſeinem Sohne Hermann rühmt, daſs er im »Gieſsen, Reiſsen, Maſswerken und Conterfeien« geſchickt geweſen ſei. Daſs der Guſs gut ausfiel, wozu vor Allem ſolide und ſorgfältig ausgeführte Formen nothwendig waren, daſs das gegoſſene Werk gut ciſelirt und die feineren Ornamente darauf ordentlich gravirt wurden, dafür zu ſorgen und mit gutem Beiſpiel nach jeder Richtung hin ſelbſt voranzugehen, war im Weſentlichen des alten Peter Viſcher Arbeit und ſein Verdienſt. Daſs Peter Viſcher, der viel Erfahrungen geſammelt hatte, gelegentlich auch etwas rein Künſtleriſches angegeben, wohl auch Dies oder Jenes ſelbſt modellirt haben mag, ſoll damit nicht beſtritten werden. Neudörfer erzählt ja ſelbſt, daſs Viſcher noch in ſpäteren Jahren alle Feiertage mit ſeinen Freunden Adam Kraft und Sebaſtian Lindenaſt zuſammen gekommen ſei und ſich mit ihnen im

Zeichnen geübt »als wären ſie Lehrjungen«. Nur dürfen wir nicht annehmen, daſs Viſcher neben ſeinen groben, handwerksmäſsigen, aber höchſt ehrenwerthen Arbeiten, welche viel techniſches Geſchick und groſse praktiſche Umſicht erforderten, noch künſtleriſche Entwürfe gezeichnet oder in Wachs modellirt und groſse Modelle in Holz geſchnitzt haben wird. — Peter Viſcher hatte ſchon von ſeinem Vater eine für gröſsere Güſſe eingerichtete Werkſtatt übernommen, welche er dann ſelbſt vergröſserte, hatte auch mehr techniſches Geſchick als die meiſten ſeiner Zunftgenoſſen, konnte daher auch gröſsere Kunſtgüſſe, Werke monumentaler Art übernehmen und ausführen. Und dieſe groſsen Werke, meiſt Grabmäler für Domherren, Biſchöfe und Kurfürſten, auf welche er in gerechtem Stolz, ganz gegen den Gebrauch ſeiner Zeit, zunächſt wohl aus rein geſchäftlichem Intereſſe, oft ſeinen vollen Namen ſchrieb, und welche er in alle Theile Deutſchlands und über die Grenzen desſelben hinaus verſendete, machten, beſonders da ſie auch ſehr gut ausgeführt waren, viel von ſich reden, wurden als Wunderwerke angeſtaunt und verſchafften dem einfachen Rothgieſsermeiſter hohen Ruhm und immer neue Aufträge. Kleine Bronzegüſſe von feinſter Durchführung hat der alte Viſcher ſelbſt nicht gefertigt. Nur ſein Sohn Peter hat ſich einige Male damit verſucht. Dergleichen Arbeiten überlieſs er andern Meiſtern, welche darin oft Vortreffliches leiſteten. Bekannt ſind der in mehreren Exemplaren in Nürnberg, Berlin, Dresden, Braunſchweig, Danzig etc. vorkommende, kleine, ſich kratzende Hund, ein Cardinalskopf in Nürnberg u. A., welche früher, jedoch ohne irgend welchen Grund, wohl dem Peter Viſcher zugeſchrieben wurden.

Die groſse Verſchiedenartigkeit der Werke aus Viſcher's Gieſshütte wird von Einigen aus der ungewöhnlich hohen künſtleriſchen Begabung Viſcher's, aus ſeiner Fähigkeit hergeleitet, der während ſeines Wirkens ſich vollziehenden, durchgreifenden Wandlung des Kunſtſtils mit Leichtigkeit zu folgen. Ja, Peter Viſcher wird ſogar als Führer in dieſer Umwandlung des Geſchmacks, als der Schöpfer der deutſchen Renaiſſance betrachtet. Einfacher und wohl richtiger erklärt ſich dieſe Wandlung des Kunſtſtils in ſeinen Werken jedoch durch Erkenntniſs der Thatſache, daſs er im Verlaufe der Jahrzehnte mehrere verſchiedene Künſtler als Mitarbeiter gehabt hat, welche die Entwürfe zu den Monumenten fertigten und ihm die Modelle für ſeine Erzgüſſe lieferten. Daſs Peter Viſcher nach Zeichnungen des Malers Wolfgang Katzheimer gearbeitet hat, iſt bezeugt; eine Zeichnung Albrecht Dürer's, welche ihm ohne Zweifel als Vorlage gedient hat, iſt noch erhalten. Daſs Viſcher's Jugendfreund, Adam Kraft, die Entwürfe — derjenige zum Sebaldus-Grabe iſt noch erhalten — und Modelle für mehrere der ältern gröſsern Werke Viſcher's geliefert hat, iſt oben nachgewieſen worden. Andere mögen von Veit Stoſs ſein. — Als Viſcher's Söhne herangewachſen waren, bildeten ſich die beiden älteſten, Hermann und Peter, zu Künſtlern aus, blieben dabei aber doch auch zugleich Erzgieſser. Hermann, der in Italien war, hat die Renaiſſance in die Viſcher'ſche Werkſtatt eingeführt. Er hat den urſprünglich gothiſchen Entwurf zum Sebaldusgrabe umgemodelt, hat den Entwurf zum Fugger'ſchen Gitter gefertigt und hat auch einige kleinere Werke ganz ſelbſtändig ausgeführt. Nach ſeinem frühzeitigen Tode trat dann ſein jüngerer Bruder Peter mehr hervor und übernahm den künſtleriſchen Theil der geſammten Thätigkeit in Viſcher's Werkſtatt. Die meiſten der ſeit dem Jahre 1520 in derſelben entſtandenen Arbeiten ſind nach ſeinen Zeichnungen, zum groſsen

Theil wohl auch nach feinen Modellen, dafür er jedoch auch noch andere Mitarbeiter hatte, gefertigt, wobei ihm dann die von feinem Bruder Hermann in Italien gefammelten Studien trefflich zu Statten kamen. Peter Vifcher, der Vater, dürfte in dem letzten, fiebenten Jahrzehnt feines Lebens fich wenig mehr um die Ausführung der Arbeiten gekümmert haben, befonders da fein dritter Sohn, Hans, ein fehr gefchickter Giefser war. Er ftand der Hütte mit feiner Autorität vor und zog durch feinen berühmten Namen die grofsen Aufträge herbei. Nach dem Tode des alten Peter Vifcher führte Hans das Gefchäft des Vaters zunächft in alter Weife fort, konnte es jedoch nicht auf der Höhe erhalten. Seine Arbeiten wurden zuletzt fchlecht; er blieb fchliefslich ohne Arbeit, verarmte in Folge deffen und verkam in Dunkelheit.

Anmerkungen.

1) Die Quellen zur Gefchichte des Peter Vifcher und feiner Söhne fliefsen sehr fpärlich. Die Grundlage bilden die fehr dürftigen Aufzeichnungen des Nürnberger Schreibmeifters Joh. Neudörfer vom Jahr 1547, auf welche auch Sandrart und Doppelmayr fich ftützten, jedoch fchon Irrthümliches hinzufügten. Ein älteres Verzeichnifs der Werke Vifcher's ift leider nicht bekannt. Neudörfer's Notizen werden wefentlich ergänzt durch die auf Forfchungen in den Nürnberger Archiven beruhenden Mittheilungen, welche J. Baader in feinen »Beiträgen zur Kunftgefchichte Nürnbergs« und in Zahn's »Jahrbüchern für Kunft-Wiffenfchaft« und Lochner in feiner neuen Ausgabe von »Neudörfer's Nachrichten« gegeben haben. Aufserdem findet fich manche werthvolle Notiz in der fehr weitfchichtigen, zerftreuten, zum Theil fchwer zugänglichen Literatur über Vifcher und feine Werke. — Obwohl P. Vifcher zu den populärften Künftlern gehört und fchon fehr viel über ihn gefchrieben worden ift, find wir über feine Thätigkeit noch lange nicht im Klaren, fo wenig, dafs z. B. noch darüber geftritten wird, ob er nur Rothgiefser oder zugleich auch plaftifcher Künftler war. Diefe Unkenntnifs feines Wefens hat wohl befonders darin ihren Grund, dafs feine Werke fo fehr zerftreut find, gute Abbildungen eines grofsen Theils derfelben noch gar nicht exiftiren und ein Vergleich der einzelnen Werke unter einander, was zum richtigen Verftändnifs derfelben doch unumgänglich nöthig ift, nur fchwer zu erreichen, ja zum Theil ganz unmöglich ift. Die meiften Kunftfreunde, welche über Vifcher und einzelne feiner Werke gefchrieben haben, hatten daher nur einen fehr befchränkten Gefichtskreis. Oberbaurath Doebner aber, der die Erforfchung der Werke Vifcher's fich zur Lebensaufgabe gemacht, ift geftorben, bevor er fein projectirtes Werk vollenden konnte. Wegen diefes Mangels an guten Abbildungen und ungenügenden Vorarbeiten wurde dem Verfaffer diefes die Arbeit fehr erfchwert, mufste fein Urtheil in vielen Fällen unficher bleiben. — Ein Fortfchritt zum Beffern ift nur möglich, wenn wir erft eine vollftändige Sammlung von charakteriftifchen Abbildungen, am beften in guten Photographien, aller Werke der Vifcher'fchen Giefshütte, auch der zweifelhaften, befitzen werden, oder wenn die vom Germanifchen Mufeum zu Nürnberg projectirte Sammlung von Gypsabgüffen aller diefer Werke, dazu vorerft nur ein kleiner Anfang vorhanden ift, vollendet fein wird. In der vorliegenden Arbeit ift zum erften Mal verfucht, alle bis jetzt nachweisbaren Werke der Vifcher'fchen Giefshütte, d. h. die Arbeiten der durch drei Generationen gehenden Rothgiefser-Familie Vifcher in chronologifcher Folge im Zufammenhange zu befprechen und die befondere Thätigkeit der Söhne des alten Vifcher im Einzelnen zu beftimmen. Die hier mitgetheilten Thatfachen und Anfichten weichen von den bisher als richtig angenommenen vielfach ab; die Begründung zu geben war hier, wo nur die Refultate der Forfchung vorgelegt werden follen, nicht der Ort. Die Forfchungen felbft find an andern Orten theils kürzlich fchon publicirt worden, oder follen demnächft publicirt werden.

2) Löwe und Hund zu den Füfsen der Verftorbenen, welche gewöhnlich als Symbol der Stärke und Treue bezeichnet worden, find nach R. v. Retberg (Zeitfchrift für Deutfche Culturgefchichte 1873 Seite 319) die Symbole des »überwundenen Böfen« in der Welt«.

3) Diefe Befchreibung lautet:

Sein Grab in Mefsin ausgehawen
So ich perfönlich thete fchawen
Damitten in dem Chor gelegen
Vier Messin Engel ftehen allwegen
Halten auf Möfs das Wappen mildt.
Und Zollerifchen Graffen Schildt
Auff jedem Eck des Grabes ftaht
Ein Engel der ein Leuchter hat.
Am Umbkreis diefes Grabesrandt
Ich diefe Mefsin Schriften fandt:
Friedrich Graf von Zollern geboren etc. etc.

4) Mit der Portrait-Aehnlichkeit der Grabfteinbilder fcheint man es in jener Zeit nicht befonders genau genommen zu haben. Das Portrait diefes Grafen v. Zollern auf dem Grabftein ftimmt wenig mit feinem Portrait in einem Zollern'fchen Gefchlechterbuch, welches J. v. Hefner (Trachten, Bd. III, taf. 87) publicirt hat.

5) Das Wachsmodell eines ganz ähnlichen Figürchens, angeblich ein verworfenes Modell von Vifcher(?) zum Sebaldusgrabe kaufte kürzlich W. Bode für das Kgl. Mufeum zu Berlin.

6) Man hat befonders auf die Apoftelftatuen der Gebrüder dalle Mafegne vom Jahr 1397, welche auf den Chorfchranken in San Marco zu Venedig ftehen, hingewiefen.

8) Gütige Mittheilung des Herrn H. von Geymüller in Paris.

9) Gütige Mittheilung des Rechtsanwalts Herrn Freiherrn von Krefs in Nürnberg.

10) Gütige Mittheilung des Befitzers.

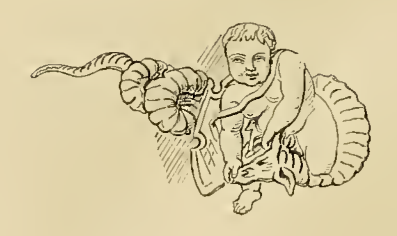
11) Siehe: Charles Ephrussi, Notes biographiques sur Jacopo de' Barbari (Paris 1876), pag. 24 ff.

12) Gütige Mittheilung des Dom-Präbendars Herrn Friedrich Schneider in Mainz.

13) Daffelbe befindet fich auch auf dem Siegel eines Briefes vom 25. Januar 1529 an den Herzog Heinrich von Meklenburg, welcher »Peter Vifcher, Rothgiefser, Bürger zu Nürnberg« unterzeichnet ift, obgleich beide Peter Vifcher, Vater und Sohn, damals fchon todt waren. Der Brief ift alfo offenbar von Hans Vifcher im Namen feines Vaters gefchrieben und mit dem Siegel feines Bruders verfehen. Das Siegel des Vaters hatte die beiden in einander verfchlungenen Buchftaben P und V.

14) Vergl. Rabe, Grabmal des Kurfürften Johannes Cicero (Berlin 1843); — Kugler, Kleine Schriften und Studien, Bd. II, S. 659—663; — Doebner in den »Dioskuren« 1859, Nr. 61—63; — R. Bergau, Im Neuen Reich 1877, Bd. I, Seite 910—914.

15) Siehe: Jacob May, Cardinal Albrecht, Bd. I, Seite 16, 553 und 559, und Nikol. Vogt, Rheinifche Gefchichten und Sagen Bd. IV, Seite 35. — Der Sarg allein ftand urfprünglich in der Magdalenen-Kapelle des Erzbifchöflichen Refidenz-Schloffes Moritzburg zu Halle. — Uebrigens war es zu jener Zeit nicht felten, dafs noch lebende Perfonen nach Art der Heiligen in Kirchen dargeftellt wurden. So find auf dem Gemälde des Flügelaltars der Stiftskirche zu Halle (jetzt in der Pinakothek zu München) der Stifter, Cardinal Albrecht, als heiliger Erasmus und Margaretha Riedingerin einmal als heilige Magdalena, dann in anderer Tracht als heilige Martha dargeftellt. Siehe auch: J. v. Hefner, Trachten, Bd. III, Taf. 97 und 98.



XXXVIII.

ANDREAS SCHLÜTER.

Von

Robert Dohme.

RAPHAEL MENGS.

Von

Franz Reber.

Andreas Schlüter.

Geb. in Hamburg 1664; gest. in Petersburg 1714.

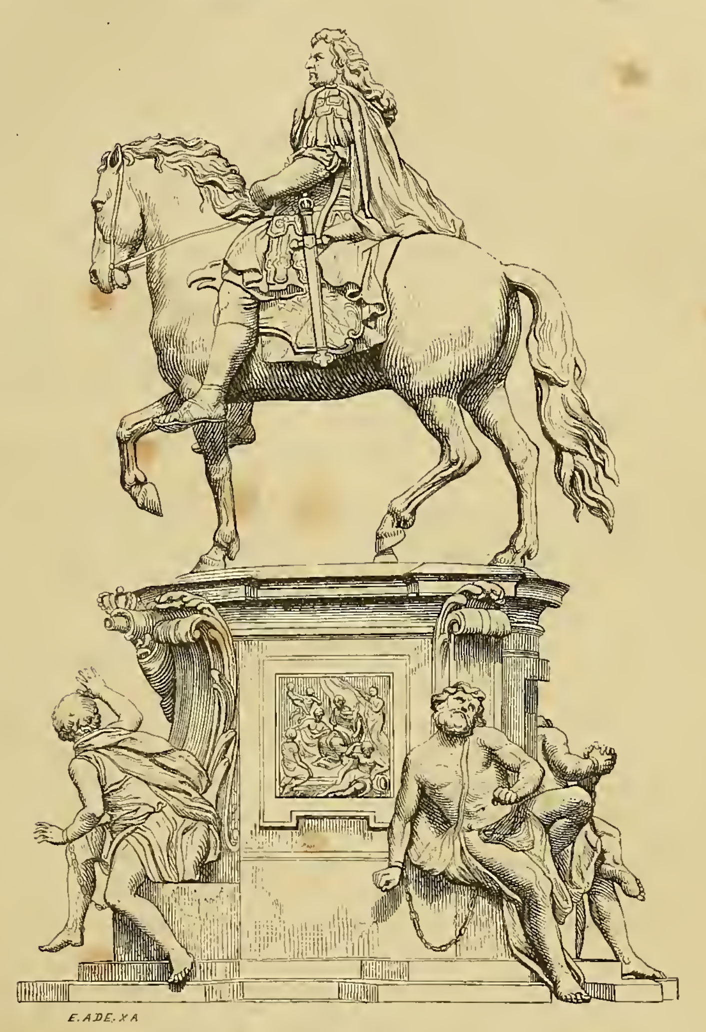
Was war aus der glänzenden Blüthe der deutschen Renaissance-Architektur geworden in Folge des dreifsigjährigen verderbenden Religionskrieges? Nur langsam und allmälig erholte sich das Land, welches zwei Drittel seiner Einwohner verloren, welches mit Ruinen und Brandstätten überdeckt war, von der namenlosen Noth; noch heut sind bekanntlich die Schäden jener wilden Kriegszeit nicht verwunden. Ein neues Geschlecht war entstanden, in allen geistigen Beziehungen der Zusammenhang mit der früheren Entwickelung mehr oder weniger gelockert; vor Allem war die frühere Kunstentwickelung so gut wie ganz abgebrochen. Auf die Entfesselung aller Leidenschaften in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts trat in natürlicher Reaction dagegen nach wiedergekehrtem Frieden ein Einzwängen des Individuums in die festgeschlossenen Schranken eines bis ins Kleinste ausgebildeten Etiquette- und Formelwesens, und zwar nicht allein auf dem Gebiet des geselligen Verkehrs, sondern auch fast in allen Aeufserungen des menschlichen Geisteslebens. Man braucht nur irgend ein Buch aus jener Zeit in die Hand zu nehmen, um ein Aehnliches in dem wunderlich geschraubten und aufgebauschten Stil desselben zu empfinden. So strebte man auch in Kunst und Wissenschaft nach der Einordnung des einzelnen Talentes in bestimmte Schranken. Damals entstand jenes deutsche Professorenthum, welches in seiner pedantischen Engherzigkeit die höheren Geistesbestrebungen des Volkes zunftmäfsig zu monopolisiren bestrebt war, Tendenzen, die noch heut nicht immer ganz überwunden sind. In dieser Zeit begann auch auf dem Gebiete der Baukunst die Kathederweisheit mit ihren Lehrbüchern canonische Bedeutung zu gewinnen und in Folge davon die freie Erfindung der älteren Zeit mehr und mehr in ein blofses Zusammenstellen bestimmter als correct geltender Formenelemente umzuschlagen. In üppiger Fülle schossen die Kunstlehrbücher auf, in denen die »Säulenordnungen« und ihre Anwendung im letzten Grunde das stets wiederkehrende Thema bildeten. Wie künstlerisch frei und selbständig hatte zuerst L. B. Alberti diesen Gegenstand behandelt! Vitruv's Buch war ihm ein nützlicher Berather gewesen, nicht mehr. Allmälig aber hatte sich in den Schriften der Späteren, namentlich der Hochrenaissancemeister Palladio, Scamozzi, Vignola, Serlio, Rusconi auf der von dem alten Römer gegebenen Grundlage, dessen Worte nun wie ein Evangelium galten,

der Canon ausgebildet. Im 17. Jahrhundert ſind dann, ſeit, Dank Colbert's Anregung, Ludwig XIV. ſein Intereſſe nicht nur der Architektur als ausübender Kunſt, ſondern auch den architektoniſchen Theoretikern zugewandt hatte, die Franzoſen mit dem meiſten Erfolge auf dieſem Gebiete thätig. Unter Ludwig's Regierung entſtanden die weit über Frankreichs Grenzen hinaus tonangebenden Publicationen von Errard und Chambray, Bosse, Perrault, Blondel, Daviler u. A.

Wie noch in unſerem Jahrhundert ein deutſcher Fürſt glaubte einen neuen Bauſtil beſtellen zu können, ſo verſuchte ſchon Ludwig XIV. einen franzöſiſchen Stil zu ſchaffen, indem er eine Concurrenz auf eine neue (ſechste) Säulenordnung ausſchrieb. Hatte doch einſt das römiſche Caeſarenthum die jetzt als die höchſte Vollendung bewunderte Compoſitordnung (zuerſt am Titusbogen in Rom) aufgebracht: der Auguſtus an der Seine wollte dahinter nicht zurückbleiben. Eine Unzahl von Entwürfen ging ein, viele geradezu albern, brauchbar keiner; man mufste ſich eingeſtehen, dafs das Ziel auf dieſem Wege nicht zu erreichen ſei. Funfzig Jahre ſpäter hat dann bekanntlich das Rococo es in der That verſtanden, allerlei nicht ungefällige Umbildungen der korinthiſchen Kapitellform in Aufnahme zu bringen, und noch am Ende des achtzehnten Jahrhunderts glauben tüchtige Männer der Kunſt durch derartige Spielereien einen weſentlichen Dienſt zu leiſten. Man hatte ſich eben allmälig daran gewöhnt alle architektoniſche Erfindung nahezu als blofses geiſtreiches Verwerthen der Säulenordnungen anzuſehen.

An den franzöſiſchen Lehrbüchern nährte ſich Nicolaus Goldmann (1623—1665), ein geborener Breslauer, der ſpäter in Leiden als Profeſſor der Baukunſt und Mathematik mit grofsem Erfolge thätig war. 1661 erſchien dort ſeine Abhandlung »de stylometris«, während ſeine zahlreichen ſonſtigen Schriften erſt nach ſeinem Tode durch Leonhard Chriſtian Sturm veröffentlicht wurden. Goldmann's Lehren und Schriften waren von weitgehendſtem Einflufs auf die Entwickelung der Architektur im Norden Deutſchlands. Hatten ſchon die Franzoſen doriſche, ioniſche und korinthiſche Thüren, Fenſter u. ſ. f. gekannt und nach beſtimmten Vorſchriften die Geſimſe für Salons, Galerieen, Schlafzimmer etc. eingetheilt, ſo ging Goldmann- Sturm in der Verknöcherung noch weiter. Der Modul (halbe Säulendurchmeſſer) wird das Mafs, aus dem ſich Alles aufbaut. Nur der Modul und die Höhe des Gebäudes brauchen gegeben zu ſein, um dann den ganzen Palaſt mit allen Ornamenten etc. nach allen Regeln der Kunſt berechnen und zeichnen zu können. Die Beſtrebungen der Franzoſen laſſen denn auch den deutſchen Profeſſor Sturm nicht ruhen, der ſeinerſeits eine »deutſche« Ordnung ausklügelt, die er aber, wohl um ſeine Selbſtändigkeit zu zeigen, nicht als die letzte und höchſte Stufe der Entwickelung gelten läfst, ſondern hinter die ioniſche einreiht. Bezeichnend für den Geiſt der Zeit ſind die Vergleiche, mit denen Goldmann-Sturm ihren Jüngern die Unterſchiede der Säulenordnungen faſslich zu machen ſuchen: Es erſcheint ihnen die toskaniſche Ordnung wie ein »ehrſamer Bürger«, die doriſche wie eine »Bürgersfrau«, die ioniſche wie ein »junger geſchmückter Hofmann«, die rein deutſche wie eine »Hofdame«, die römiſche (Compoſit) wie ein »adliger Jüngling«, die korinthiſche wie ein »adliges Fräulein«. Charakteriſtiſch genug ſpricht der pedantiſche Geiſt der Zeit aus dieſen Vergleichen. Nun redet man allgemein nicht mehr von »guten und ſchlechten« Verhältniſſen ſondern von

mathematiſch »richtigen und ſalſchen«, nicht mehr von »Geſchmackloſigkeiten« ſondern von »Fehlern«, denn die Regeln ſehen Alles vor; die trefflichſte Löſung, ſobald ſie nicht dem Lehrbuch entſpricht, iſt vielleicht verzeihlich, berechtigt nie. Auf ſeinem Katheder rechnet jetzt der Architektur-Profeſſor den gröſsten Meiſtern



Der groſse Kurfürſt. Bronzeſtatue in Berlin.

ihre Sünden vor; Rafael und Michelangelo müſſen es ſich gefallen laſſen an den Vorſchriften des altrömiſchen Provinzial-Baubeamten ihren Maſsſtab zu finden.

So war die künſtleriſche Anſchauungsweiſe beſchaffen, die um Andreas Schlüter herrſchte und die er mit genialer Hand zerriſs, als er in ſeinen Werken nachdrucksvoll das Recht der freien Erfindung der akademiſchen Schulweisheit entgegenſtellte. Leider wiſſen wir über den Menſchen Schlüter faſt nichts; auf ſeine perſönlichen Anſichten können wir nur aus ſeinen Werken ſchlieſsen. Daſs ihm der Katheder-Zopf, die künſtleriſche Unfähigkeit der Genoſſen manch trübe Stunde

im Leben bereitet, verrathen freilich mancherlei Anzeichen, namentlich das Urtheil der Zeitgenoſſen und des nachfolgenden Geſchlechtes über ſein Wirken und Schaffen. Völlig allein ſteht er mit ſeiner Anſchauung inmitten einer ihm künſtleriſch fremden Welt. So bezeichnet er auch keine Entwickelungsſtufe in der allgemeinen Geſchichte der Baukunſt, wie etwa ſein groſser Berliner Nachfolger Schinkel, ſondern er ſteht da wie ein vereinzelter Glanzpunkt ohne Zuſammenhang mit der vorhergehenden und ſolgenden Entwickelung in Norddeutſchland. Denn während in der älteren Production dort in erſter Linie die holländiſche Spätrenaiſſance mit ihren knappen Formen vorbildlich galt, hat ſeine Kunſt ſich an den formfriſchen Vorbildern der italieniſchen Barockbauten genährt, deren Sinnesweiſe er nach dem Norden überträgt in einer Zeit, wo auch hier ſchon der bald in der ganzen Welt mächtig werdende franzöſiſche Einfluſs ſich zu regen beginnt. Mit ihm zuſammen ſchon arbeitet in Berlin der Franzoſe Johann von Bodt, der nachmals ſeinen Ruhm durch das Japaniſche Palais in Dreden begründete; in dem Schlöſschen Monbijou, welches Schlüter's Rival Eoſander für die Gräfin Wartenberg erbaut, richtet ſich bald nachher die Königin Sophie Dorothea ganz im damals modernen franzöſiſchen Stil ein.

Neben der Zeit verdient aber auch der Ort ſeiner Wirkſamkeit Berückſichtigung, wenn man die künſtleriſche Kraft Schlüter's gerecht würdigen will. Fern ab von den Mittelpunkten der Cultur in dem damals armſeligen Berlin, in welchem er die erſten wirklich bedeutenden Werke errichten ſollte, die ganze Zahl der Fachgenoſſen zu weit überragend, um von ihnen Anregungen gewinnen zu können, ſo lebte und ſchuf er, allein von der Kraft des eigenen Ichs und den angeſammelten Eindrücken einer italieniſchen und vielleicht franzöſiſchen Studienreiſe zehrend. Es iſt müſsig aber doch lockend, ſich auszumalen, zu welch ganz anderen Leiſtungen ſich dieſer Mann in anderer, anregender Umgebung hätte aufſchwingen können. Denn wenn die Einſamkeit des Studirzimmers auch die gelehrte Arbeit fördert, der Künſtler entfaltet ſich erſt zur vollen Höhe im Wettkampf mit den Genoſſen und durch die immer neu aufgefriſchten Eindrücke, welche die Werke glänzender Vorbilder ihm bieten.

Die Jugendgeſchichte Schlüter's hüllt ſich heut noch in völliges Dunkel. Geboren am 20. Mai 1664 zu Hamburg, kam er früh mit ſeinen Eltern nach Danzig, wo er vermuthlich den erſten Unterricht in der Kunſt vom Vater, dem Bildhauer Gerhard Schlüter, empfing. Später kam er in die Werkſtatt David Sapow's, den der dankbare Schüler nachher nach Berlin berufen haben ſoll, um ihn am Schloſsbau zu betheiligen (s. Nicolai; den actenmäſsigen Beweis aufzufinden, iſt mir nicht gelungen). Von Arbeiten Schlüter's aus dieſer ſeiner Lehrzeit iſt nichts bekannt, ebenſo wenig von ſolchen Sapow's, die einen Schluſs auf den Grad ſeines Einfluſſes auf den Schüler geſtatteten. Etwa 25 Jahr alt, mag dieſer ſich auf ſeine Studienfahrt nach Italien gemacht haben, die für ſeine Richtung entſcheidend wurde. Späteſtens 1691 war er wieder in der Heimath.

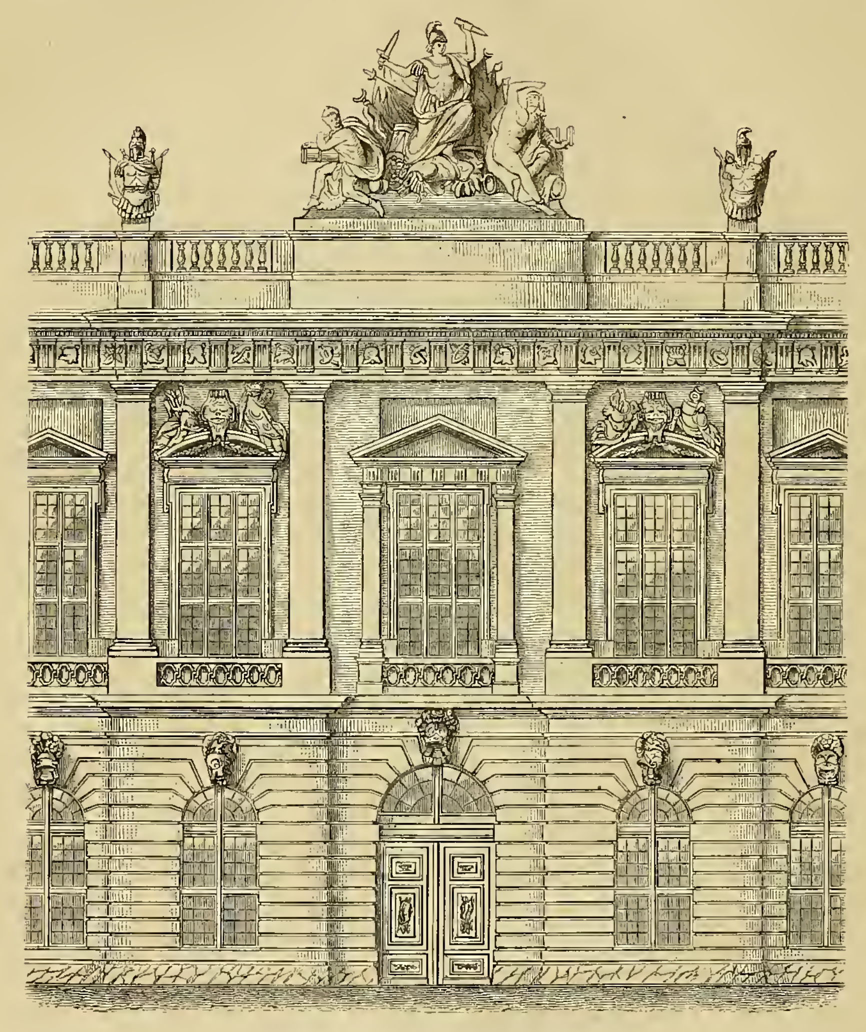
Will man den immerhin miſslichen Verſuch wagen, aus dem Charakter ſeiner Kunſt auf die Gegenden Italiens, die er beſuchte, und die Meiſter, denen er ſich mit Vorliebe hingab, zu ſchlieſsen, ſo iſt zunächſt ſicher, daſs er Rom geſehen: der Marc Aurel auf dem dortigen Capitol hat ihm offenbar die Anregung zu ſeiner

Reiterftatue des grofsen Kurfürften gegeben, und die Einflüffe der römifchen Palaftarchitektur laffen fich leicht in feinem Berliner Schlofs nachweifen. Auf den Befuch von Florenz läfst vielleicht ein kleines Werk fchliefsen, welches der Holzfchnitt auf Seite 20 giebt, ein Helmtheil der Trophäe über Portal No. 5 des Berliner Schlofses, in dem fich eine Erinnerung an die Medizäergräber Michelangelo's finden dürfte. Für die Ausdehnung feiner Reife bis Paris läfst fich kein Beweis beibringen, ja fie erfcheint unwahrfcheinlich, wenn man bedenkt, wie wenig er von dem damals in vollfter Blüthe ftehenden Stile Mansart's, wie ihn Versailles bietet, berührt worden. Das Wenige, was fich in feiner Formengebung darauf ftützt, liefse fich leicht aus dem Studium der Kupferftiche eines Bérain und Marot erklären. 1691 finden wir ihn in Warfchau; für den Danziger Künftler war es nur natürlich, dafs er fich im Bewufstfein feiner Kraft nach der Landeshauptftadt gezogen fühlte, wo gerade damals an dem Hofe des grofsen Türkenbefiegers Johann Sobieski ein ziemlich lebhaftes Kunfttreiben herrfchte. Marperger, ein Zeitgenoffe Schlüter's, erzählt, dafs der junge Meifter fchon dort eine Reihe glänzender Palaftbauten aufgeführt habe, und diefe feine offenbar nur auf Hörenfagen beruhende Notiz hat bisher Geltung behalten. Ich habe es an anderer Stelle wahrfcheinlich zu machen gefucht, dafs Schlüter in Warfchau vielmehr nur als Bildhauer, nicht aber als Architekt thätig gewefen. Freilich find bis jetzt auch keine plaftifchen Arbeiten aus diefer Periode feines Lebens bekannt geworden, jedenfalls aber erwarb er während des dortigen Aufenthaltes den Namen eines tüchtigen Bildhauers, wie der Umftand beweift, dafs man ihm auf die Kunde von feinem beabfichtigten Aufbruch von Warfchau ein Jahrgehalt von 1000 Thalern bot, wenn er bleiben wollte, in Berlin aber ihm gar die bis dahin dort noch nie an Künftler gezahlte Summe von 1200 Thalern jährlich gewährte.

Im Frühjahr 1694 traf er in Berlin ein — von Trinitatis an bezog er feinen Gehalt, deffen Höhe er felbft beftimmt hatte. Er verpflichtete fich dafür, für Niemanden Anders als für den Kurfürften zu arbeiten »fei es in Stein, Marmor, Elfenbein, Alabafter oder Holz«. Von der Möglichkeit ihn als Architekten zu verwenden, ift damals noch nicht die Rede. Sein älteftes, noch erhaltenes Werk ift mehr decorativer Natur, plaftifcher Schmuck an der Decke und dem Gefimfe des grofsen Marmorfaales im Stadtfchlofs zu Potsdam. Von weiteren Arbeiten aus diefen erften Jahren ift nichts erhalten, wenn nicht die Marmorbüfte des Kurfürften Friedrich, heute im Schlofs Charlottenburg, aus jener Zeit ftammt. Sie ift ein in Technik und Auffaffung unbedeutendes Werk, in dem man die Klaue des Löwen noch in keiner Weife bemerkt. Die Nafe ift abgeftofsen und fpäter ergänzt, offenbar nach der Verwüftung des Schloffes im fiebenjährigen Kriege (1760). Es wäre nicht unmöglich, dafs der damalige Reftaurator die ganze Büfte überarbeitet hätte, wodurch fich ihr geringer Werth erklären würde.

Die kleine Zahl vorhandener Arbeiten aus den beiden erften Jahren feines Berliner Aufenthaltes läfst vermuthen, dafs damals Schlüter's Zeit durch die Organifation der 1694 gegründeten Akademie und die Lehrthätigkeit an derfelben ftark in Anfpruch genommen wurde. Dafür tritt er nach dem Tode des Oberbaudirektors Nering (21. October 1695), eines Holländers von Geburt, der die tonangebende architektonifche Kraft in Berlin gewefen, nun auch als Baumeifter auf

und zwar mit dem i. J. 1696 begonnenen Schlöſschen Lietzenburg, dem ſpäteren Charlottenburg, für die Königin Sophie Charlotte, die geiſtreiche Freundin von Leibnitz. Es war ein kleines Gartenſchloſs von nur elf Fenſtern Front, der Mittelbau der heutigen ausgedehnten Anlage, von dem man noch die von Eoſander ſtammende Kuppel abziehen muſs. Der Grundriſs bildet ein langgezogenes



Faſſadentheil des Berliner Zeughauses.

Rechteck mit vorſpringenden Mittelriſaliten, welche hinter einer kreisrunden Vorhalle einen ovalen Saal enthalten. Links von dem Vorſaal entwickelt ſich die breite bequeme Treppe mit offenem mittleren Viereck, ein franzöſiſches Motiv, welches ſich in der zweiten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts herausgebildet hatte und bis gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts herrſchend blieb. Damals war es neu in Berlin, wie der ganze ebenſalls auf franzöſiſchen Vorbildern beruhende Grundriſs.

Im Aufbau zeigt ſich trotz der Beſchränkung aller Mittel im Keime ſchon Schlüter's Eigenart. Die Front nach der Stadt zu gliedern auf hohen Sockeln ſtehende Halbſäulen, über denen das Hauptgeſims jedesmal verkröpft iſt, ein nicht gerade glückliches Motiv. An der Gartenfaſsade ſind die Halbſäulen auf das hier aus fünf Seiten des Achtecks gebildete Mittelriſalit beſchränkt, deſſen Seiten leicht concav geſchwungen ſind. Im Innern iſt bei den beſcheidenen Maſsen von gröſserer Raumwirkung keine Rede, die Haupträume, Vorhalle und ovaler Gartenſaal, ſind im Verhältniſs zu ihrer Grundfläche ſogar auffallend niedrig, da ſie nicht, wie meiſt bei derartigen Barockanlagen, die volle Höhe des Gebäudes, ſondern nur die eines Stockwerks haben. Die flachen Decken zeigen



Masken ſterbender Krieger im Hofe des Berliner Zeughauſes.

eine geſchmackvolle, aber ſo gemäſsigte Stuckdekoration, daſs man darin den Baumeiſter des Berliner Schloſſes nur ſchwer wieder erkennt. König Friedrich ſcheint denn auch, nachdem Schlüter an jenem groſsen Werke ſeine volle Kraft entfaltet, für die beſcheidene Decorationsweiſe des Gartenſchlöſschens keinen Geſchmack mehr gehabt zu haben, denn bei der von Eoſander geleiteten Vergröſserung von Charlottenburg (ſeit 1705) findet ſich eine völlig mit den Prachtzimmern des Berliner Schloſſes übereinſtimmende Deckenbildung.

Traditionell knüpft ſich Schlüter's Name noch heut an eine Reihe von plaſtiſch-decorativen Arbeiten in den Zimmern von Charlottenburg, ohne daſs irgend eine innere Nöthigung zu dieſer Taufe vorhanden wäre. Jedenfalls ſind es ſämmtlich nur Atelierarbeiten von geringem Werth. —

Wenig Künſtlerbiographien einer uns verhältniſsmäſsig ſo nahe liegenden Zeit dürfte es geben, welche dem Hiſtoriker ſo ungenügendes Material bieten, wie die Schlüter's. Wie die Nachrichten über ſeinen äuſseren Lebensgang über-

aus dürftig ſind, — nicht einmal ein Bildniſs iſt auf uns gekommen — ſo fehlen auch die Spuren der inneren Entwickelung. Es iſt unmöglich aus ſeinen Arbeiten das allmälige Werden und Heranreifen des Meiſters zu verfolgen, die logiſche Entwickelung der ſpäteren Werke aus den früheren zu verſtehen, was erſt die nachfolgenden Geſchlechter dem Künſtler geiſtig nahe bringt. An die drei groſsen Werke ſeines Lebens: die Arbeiten am Zeughaus, das Berliner Schloſs und die Reiterſtatue des groſsen Kurfürſten, welche ihn in die Reihe der gröſsten Meiſter erheben, reiht ſich eine Anzahl von Werken aus den verſchiedenſten Perioden ſeines Lebens, die in nichts über das Maſs deſſen hinausgehen, was viele andere Zeitgenoſſen geleiſtet. Es fehlt eben jeder innere Zuſammenhang zwiſchen dieſen und jenen Arbeiten. Um ſo willkommener iſt es, wenn man wenigſtens in einem Falle nachweiſen kann, wie die Gedanken, welche er an ſeinen Hauptwerken verkörpert, ſchon durch Jahre vorher ihn beſchäftigt, alſo in ihrer endlichen Erſcheinung erſt der Ausdruck vielfachen künſtleriſchen Ringens ſind. Der Eingang zum Schloſshofe von Charlottenburg wird heute durch zwei Schilderhäuſer aus Sandſtein gebildet, die von Eoſander erſt an dieſe Stelle verſetzt, ihrer ganzen Architektur nach unzweifelhaft auf Schlüter als Urheber weiſen, alſo i. J. 1696 entſtanden ſind. Das Hauptgeſims dieſer Schilderhäuſer nun iſt durch eine Anzahl von Conſolen getragen, die bei etwa 20 Centimeter Höhe und 10 Centimeter Breite aus den Köpfen ſterbender Krieger gebildet ſind, treffliche kleine Arbeiten, welche das Streben nach pſychologiſcher Individualiſirung noch trotz mehrfacher Ueberſchmierung mit Oelfarbe erkennen laſſen. Hier alſo haben wir eine Vorſtudie zu den Kriegermasken des Zeughauſes!

Gleichzeitig mit dieſen Arbeiten entſtand das Modell für die von Jacobi 1697 gegoſſene Bronzeſtatue des Kurfürſten Friedrich III., welche nach mannigfachen Schickſalen endlich i. J. 1801 in Königsberg in Preuſsen aufgeſtellt wurde. 1697 oder 98 begann Schlüter das Modell zu ſeiner Reiterſtatue Friedrich Wilhelm's des Groſsen, welche am 2. November 1700 von Jacobi gegoſſen und 1703 auf der nach ihr genannten Kurfürſtenbrücke aufgeſtellt wurde. Während die Hauptfigur ſein ausſchlieſsliches Werk iſt, benutzte er bei der Herſtellung der Modelle für die vier groſsen Sockelfiguren gefeſſelter Krieger die Hilfe der Bildhauer Baker, Brückner, Henzi und Nahl. Es iſt Schlüter in dieſem Werke gelungen, ſein Vorbild, den Marc Aurel des Capitols, hinter ſich zu laſſen. Während der treffliche Wurf der antiken Statue bei mangelhafter Durchführung die Nachwehen einer groſsen Zeit erkennen läſst, von welcher der Bildhauer der römiſchen Kaiſerzeit noch zehrte, iſt Schlüter's Kurfürſt eine Arbeit ganz aus eigenem Guſſe, in den Grenzen der Portraitbildnerei eine Art idealer Verkörperung männlicher Energie und Standhaftigkeit. So ſtellt ſie ſich würdig Verrocchio's trutzigem Colleone und Donatello's Gattamelata an die Seite. Charakteriſtiſch für die künſtleriſche Einheit der Geſtalt iſt es, daſs kaum irgend ein unbefangener Beſchauer aus der widerſpruchsvollen Zuſammenſtellung der Allongeperücke mit dem römiſchen Koſtüm Anſtoſs nehmen dürfte; wie dieſer Reiter daſteht, ſo iſt er in ſich harmoniſch.

Daher kommt es denn auch, daſs die Volksphantaſie ihre Vorſtellung von

dem grofsen Begründer der preufsifchen Macht durchaus nur nach diefem Werke gebildet hat. Uns Allen ift der Kurfürft die heroenhaft gewaltige Erfcheinung, wie ihn Schlüter gebildet, das wahre Bild des keineswegs körperlich reckenhaften Mannes ift darüber völlig vergeffen. Will uns heute der Affekt in den Geftalten der vier »Sklaven« nicht recht behagen, da uns das ruhige Sein mehr mit den Gefetzen der Plaftik in Einklang zu ftehen fcheint, fo läfst fich doch die mächtige Wirkung des Gegenfatzes zwifchen den fich etwas pathetifch gegen ihr Schickfal fträubenden Gefeffelten und der ruhigen Hoheit des Fürften nicht verkennen; durch die ganze Gruppe klingt jenes horazifche :

Si fractus illabatur orbis
Impavidum ferient ruinae.

Sehr glücklich ift auch der Aufbau des Denkmales zu den Mafsen der ganzen Brücke berechnet. — Ein kleines Modell diefes Werkes befindet fich im Berliner Mufeum.

Die Jahre, in denen das Reiterbild entftand (1697—1703), find die fruchtbarften in der künftlerifchen Thätigkeit Schlüter's. In fie fällt im Wefentlichen auch der Bau des Zeughaufes und der des Schloffes. Da Nicolai, die Hauptquelle für Schlüter's Leben, nur fehr nebenfächlich von feiner Thätigkeit als Architekt am Zeughaufe redet, fo hat man fich daran gewöhnt, diefes Werk ganz auf Rechnung Nering's zu fetzen, der allerdings den Entwurf dazu gemacht und am 28. Mai 1695 noch den Grundftein gelegt hat. Fünf Monate fpäter aber ftarb er. Nach feinem Tode übernahm Grünberg die oberfte Leitung. Aber fchon wird Schlüter, der von Anfang an die fämmtlichen Sculpturen zu arbeiten beftimmt war, auch beim Bau genannt (Adler). 1698 wird ihm dann die Oberleitung desfelben übertragen, welche er, von der Arbeit für das Schlofs ganz in Anfpruch genommen, freilich fchon im folgenden Jahre an Johann von Bodt [1]) abgab.

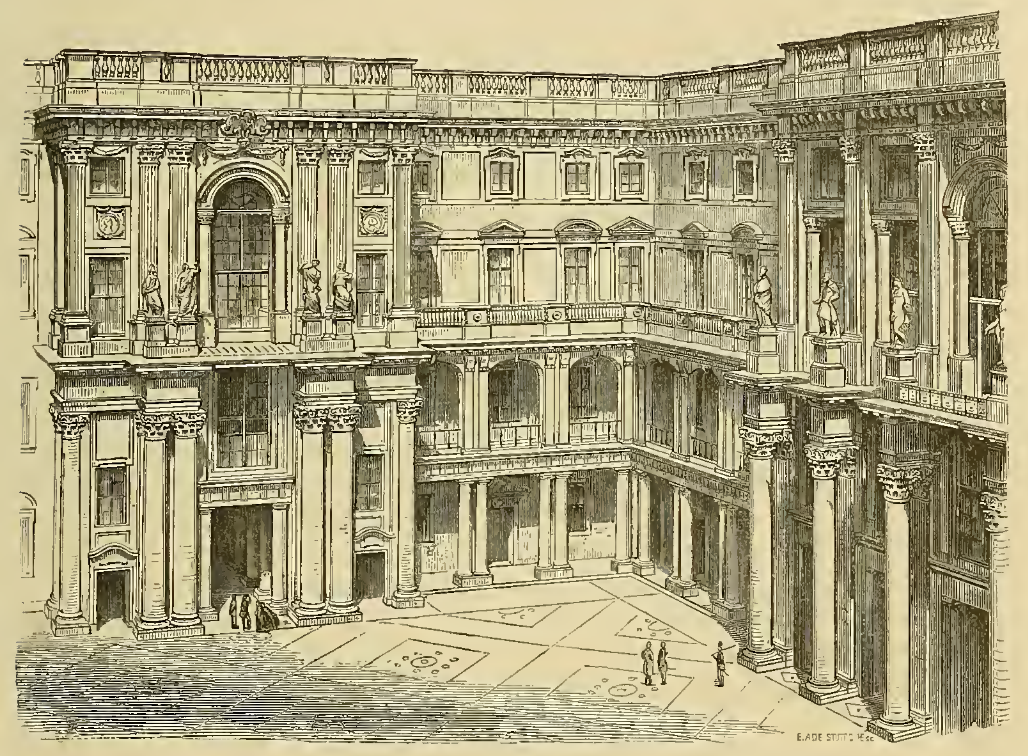
Da nun auch am Schlofs im erften Baujahre Grünberg die Oberauffìcht führte, während Schlüter der eigentliche Architekt war, fo ift fchon rein äufserlich genommen die Vermuthung nicht ungerechtfertigt, dafs er auch hier bereits feit dem Herbft 1695 mafsgebenden Einflufs befeffen. Wichtiger find die ftiliftifchen dafür fprechenden Gründe. Darüber kann zunächft kein Zweifel fein, dafs er es war, der das entfcheidende Moment für die Gefammterfcheinung des Baues in den abwechfelungsreichen plaftifchen Schmuck verlegte, mit dem er die langen eintönigen Fafsaden belebte. Nur das wenigfte davon ift in der Ausführung fein Werk, die Skizzen dazu aber ftammen von ihm her, wie mancherlei decorative Einzelheiten, die fich faft genau fo am Schlofsbau oder in Charlottenburg wiederholen, beweifen. Allerdings überkam Schlüter das Gerippe des Baues von feinem Vorgänger Nering; aber nicht deffen Gedanken find es, die dem heutigen Werke feinen Werth verleihen, fondern zumeift Schlüter's Abänderungen, die neben den plaftifchen Zuthaten und den Veränderungen vieler Details namentlich auch in der Erfetzung der früher beabfichtigten hohen Attikamauer über dem Hauptgefims durch die heutige Baluftrade beftehen. — Treffend hat fchon der alte Nicolai auf den ergreifenden Gedanken aufmerkfam gemacht, der der plaftifchen Decoration zu Grunde liegt und zeigt, wie tief Schlüter feine

Aufgabe zu erfaffen wufste. Am Aeufsern des Gebäudes, welches die Rüftwerkzeuge des Krieges aufzunehmen beftimmt war, tritt uns die glänzende Schaufeite des Soldatenlebens, die Zierden und Ehren des Siegers in reichen Trophäen und koftbaren Waffenftücken entgegen, im Innern aber des ftillen Hofes zeigt fich die Kehrfeite des glänzenden äufseren Bildes: von den Schlufsfteinen der Fenfter des Erdgefchoffes blicken dort die berühmten einundzwanzig Masken fterbender Krieger hernieder: Jünglinge, Männer und greife Kämpfer mit brechenden Augen find im Augenblicke des Verfcheidens mit ergreifender Wahrheit und Gemüthstiefe erfafst. Welch perfönliches Erlebnifs mag Schlüter den erfchütternden Gedanken nahe gebracht und feinen Blick für die Wahrheit des Vorganges in fo mächtiger Weife gefchärft haben? Die Barockkunft hat trotz ihres fteten Strebens nach Vertiefung der künftlerifchen Gedanken (in dem fie ja zumeift recht äufserlich bleibt) wenig Werke aufzuweifen, welche von gleichem fittlichen Ernfte Zeugnifs ablegen.

In demfelben Jahre 1698, wo Schlüter als Oberleiter des Zeughausbaues auftritt, wurde auch der erfte Spatenftich für den grofsen Umbau des alten kurfürftlichen Schloffes auf der Infel zwifchen den beiden Spreearmen gemacht.[2]) Die Entwürfe dazu müffen alfo im vorhergehenden Jahre entftanden fein und fallen fomit in die gleiche Zeit mit den Vorbereitungen zur Reiterftatue. Da ift es denn wahrfcheinlich, dafs Schlüter dem Kürfürften fchon damals das bekannte, vielfach abgebildete und jedenfalls vor dem Frühjahr 1701 entftandene Project für ein Prachtforum unterbreitete, welches auf dem heutigen Schlofsplatz entftehen und in einem Kreisfegment fich gegen den Flufs und die Brücke öffnen follte, während es an der entgegengefetzten weftlichen Seite durch einen neuen Dom, nach Norden zu durch das Schlofs, nach Süden durch eine zweite Palaftarchitektur, die Marftälle, abgefchloffen wurde. Ob je eine Ausführung des Ganzen beabfichtigt gewefen, oder ob der Kurfürft fich von Anfang an auf den Umbau des Palaftes befchränkt hat, ift heute nicht mehr zu entfcheiden. Jedenfalls hat Schlüter hier eine Probe künftlerifcher Fähigkeiten gegeben, die, wenn, wie wahrfcheinlich, der Entwurf ohne Auftrag aus eigenem Antriebe entftanden war, ihn als den einzig möglichen Architekten für den Schlofsbau hinftellen mufste. Noch i. J. 1697 wurde er unter Grünberg's Obercontrolle zum Leiter desfelben berufen. Es handelte fich zunächft nur um den Ausbau des inneren Hofes (vergl. die Abbildung), von dem jedoch nur die Nord- und Südfeite ganz, von der Oftfeite nur die Hoffafsade fertig, der Weftflügel aber in Folge des fpäter veränderten Bauplanes nie angefangen wurde. So bekommt man den rechten Eindruck des von Schlüter gewollten nicht fo fehr beim Anblick des Gebäudes von der Strafse aus, wo die fpäteren Verlängerungen der Front die Verhälniffe des Ganzen ftören, als vielmehr beim Betreten des inneren Hofes. Diefer Schlofshof ift das grofsartigfte und zugleich fchönfte Product der gefammten profanen Kunft der Barockzeit in Deutfchland. In den Strafsenfafsaden hat Schlüter fich bemüht — und darin erkennt man den Bildhauer —, die Eintönigkeit der langen Fenfterreihen durch plaftifche Zuthaten zu beleben. Es ift dasfelbe Experiment, welches er am Zeughaufe gemacht, nur erlaubten ihm dort die geringere Höhe des Ganzen und die verhältnifsmäfsig gröfseren Mauermaffen und

Lichtöffungen den plaſtiſchen Schmuck abwechſelungsreicher zu geſtalten. Im Hofe iſt derſelbe Zweck einer lebensvollen Gliederung des Ganzen mit mehr architektoniſchen Mitteln ohne viel plaſtiſch barocke Zuthaten durch geſchickt vertheilte Gegenſätze und einen unvergleichlichen Rhythmus der Maſſengliederung erreicht.

Im Frühjahr 1701 war der Bau ſo weit gefördert, daſs bei der Rückkehr des Königs von der Krönung in Königsberg die Feſtlichkeiten bereits in den neuen Räumen ſtattfinden konnten. In der Decoration dieſer Innenräume hat Schlüter eine neue Seite ſeines Könnens offenbart: ſeine erſtaunliche Frucht-



Innerer Hof des königlichen Schloſſes in Berlin.

barkeit in der Erfindung der reichſten Stuckornamente und Holzſchnitzereien, die bei allem barocken Weſen oft an Schönheit ihres Gleichen ſuchen.

Es wird erzählt, und die Angabe hat nichts Unwahrſcheinliches, daſs König Friedrich von den Leiſtungen ſeines Architekten auf das Höchſte befriedigt, eine Vergröſserung des bisherigen Planes beſchloſſen habe, um die lange Flucht der Feſträume noch weiter in einer Linie fortzuführen. Schlüter lieferte, der Abſicht des Königs entſprechend, einen neuen Entwurf, in welchem er den Hof etwa um das Doppelte vergröſserte und, entſprechend dem erſten, noch ein zweites Portalpaar einreihte. Man kann nur ſtaunen, wie er es verſtanden, nachdem ihm ſein Plan ſo völlig umgeworfen worden, neue Combinationen zu finden, die dieſen zweiten leider ſpäter wieder abgeänderten Entwurf noch reifer, noch ſchöner und wirkungsvoller machten, als es der erſte geweſen. Um nämlich den

Rhythmus der Maffen des in feinen Grundzügen bereits fertigen inneren Hofes nicht zu ftören, legte er an der Stelle, wo urfprünglich die abfchliefsende vierte Seite ftehen follte, der Nord- und Südflucht ein Rifalit von etwa 9 Meter vor, welches oben mit einem Giebelfelde fchlofs, deffen Reliefs auf beiden Seiten unausgeführt blieben. Zwifchen beide Rifalite dachte er, den Doppelloggien der drei Hoffeiten entfprechend, eine zweigefchoffige offene Säulenhalle, welche den vergröfserten Hof in zwei Theile trennte.

Wir haben in diefer Zweitheilung des Hofes, deffen äufsere Hälfte einfacher gehalten ift, während der volle Reichthum fich auf den Innentheil concentrirt, die franzöfifchen Motive der Cour basse und Cour d'honneur. Nur würde Schlüter durch die glanzvolle Einreihung der Doppelarkaden, wo wir fonft nur eine einfache Mauer oder eiferne Gitter finden, ein Werk gefchaffen haben, wie es einzig daftände. Auch diefe Abficht kam in Folge der fpäteren Ereigniffe nicht zur Ausführung.

Abgefehen von dem inneren Ausbau der fchon hochgeführten Theile concentrirte fich feit 1701 die Bauthätigkeit hauptfächlich auf die Nordflügel. In jenem Jahre begann der Umbau eines auf der Nordweftecke des zweiten Schlüter'fchen Entwurfes gelegenen aus dem 16. Jahrhundert ftammenden Thurmes, des fogenannten Münzthurmes, den Schlüter in feinen Mauern verftärken und bis zu bedeutender Höhe emporführen wollte. Gleich bei Beginn der Arbeiten zeigte fich ein Rifs im Mauerwerk, dem in den Jahren 1703 und 1704 andere und drohendere folgten. Schlüter fuchte dem Uebel durch vermehrte Ankereinziehungen und nachträgliche Verftärkungen der Mauern zu begegnen. Dennoch traten 1705 die gefahrdrohenden Erfcheinungen noch ftärker hervor, worauf er fich zu einem ebenfo koftfpieligen wie feltfamen Experimente entfchlofs, mit dem er feinen technifchen Kenntniffen ein allerdings recht ungünftiges Zeugnifs ausftellte. Er führte nämlich an der der Neigung des Thurmes entgegengefetzten Seite einen koloffalen Steinpfeiler hoch, um an ihn den finkenden Thurm mit den gewaltigften Verankerungen zu hängen. Als auch dies nichts half, fuchte er durch drei neue riefige Steinpfeiler dem Sinken von der vorderen Seite zu begegnen und fuhr trotz der immer drohender werdenden Gefahr mit dem Hochbau fort, fo dafs der Thurm im Juni 1706 ungefähr 70 Meter hoch war. Die Fundamentirungsarbeiten aber für diefe Mauermaffen hatten den fchlammigen Boden derart erfchüttert, dafs die Bewegung desfelben immer mehr in Gang kam. So erhielt denn Markgraf Philipp Wilhelm von Schwedt, der Stiefbruder und Statthalter des abwefenden Königs, am 21. Juni plötzlich die Meldung, dafs der Thurm den Einfturz drohe. Schlüter wurde gerufen, entfchuldigte fich aber dahin, dafs es fich nur um einige neue aber unbedeutende Riffe handle, die feit Kurzem hervorgetreten wären. Zwei Tage fpäter mufste er freilich felbft zugeben, dafs die Riffe mehr und mehr an Bedeutung zunähmen. Ein ohne fein Vorwiffen angeftelltes Verhör der Bauhandwerker ergab zugleich, dafs die umlaufenden Gerüchte nicht übertrieben waren, und dafs, wenn man der äufserften Gefahr vorbeugen wolle, der Thurm abgetragen werden müffe. Dennoch blieb Schlüter bei feiner ftets ausgefprochenen Hoffnung, den Bau zu retten; nur das oberfte Stockwerk müffe befeitigt werden. Wenn er aber

trotzdem doch felbft rathfam findet, die Bewohner der umliegenden Gebäude ihre Wohnungen räumen zu laffen, fo fieht man, dafs es dem geängftigten Meifter nicht mehr Ernft mit den Hoffnungen war, in die er fich und Andere zu wiegen fuchte.

Am 25. Juni begann der Abbruch, an dem man diefen und die folgenden Tage bis Nachts 1 Uhr arbeitete, und doch wuchs die Gefahr des plötzlichen Einfturzes gerade noch in diefen Tagen. Schlüter's Gemüthszuftand war entfetzlich. Eine echte Künftlernatur, war er von Haus aus lebhaft im Empfinden und leicht erregbar, um fo fchwerer traf ihn jetzt der jähe Ausbruch einer Gefahr, auf deren Befeitigung er fchon feit Jahren in mancher forgenfchweren Stunde vergeblich gefonnen. Sein Benehmen war im höchften Grade aufgeregt und verwirrt; man fand ihn in den Vorzimmern des Markgrafen die Hände ringend; er felbft fürchtete noch fpäter für feinen Verftand. Diefe »itzigen Trubles«, fo fchreibt er einige Tage fpäter feinem Vorgefetzten, dem Hofmarfchall von Printzen, indem er den Auftrag, einen Entwurf zum Neubau der St. Peterskirche zu machen, ablehnt, »haben mich wie leicht zu denken in folchen foeblen Zuftandt geführt, dafs ich nicht allein etliche Tage zu Bette gelegen, fondern auch durch die graufame Alteration mein Geblüte fo erreget, dafs davon ein Zittern abfonderlich gekommen in meinen Händen und nicht möglich ift, einen gleichen Strich zu machen.« Während mit dem Abbruch des Thurmes fortgefahren wurde, follte auf königlichen Befehl eine Commiffion, beftehend aus Schlüter, den Architekten von Eofander und Grünberg aus Berlin und Profeffor Sturm aus Frankfurt a/O., die Urfachen des Sinkens ermitteln und die drei Letzteren ihr Urtheil abgeben, ob Schlüter's Veränderungsvorfchläge conftructiv annehmbar wären. In den Commiffionsfitzungen kam es zu heftigen Zerwürfniffen zwifchen Schlüter und den drei anderen, an denen fowohl die nervöfe Ueberreiztheit des Geängftigten, wie das herausfordernde Benehmen feiner drei Fachgenoffen Schuld trug, und in Folge deren Schlüter fich von den weiteren Sitzungen fern hielt. Das Ergebnifs der Unterfuchung war für ihn fo ungünftig wie nur möglich. Das Sinken des Thurmes ftellte fich als durch grofse, unentfchuldbare Nachläffigkeiten, bei der Fundamentirung veranlafst, heraus, und ob mit den Reften des Baues noch irgend etwas zu machen wäre, erfchien den drei Andern im Gegenfatze zu Schlüter mehr als zweifelhaft. In der That fing bald darauf die Bewegung im Mauerwerk von Neuem an, fo dafs auch Schlüter jetzt einfehen mufste, dafs nichts mehr zu retten fei und der Thurm bis in die Fundamente hinein abgetragen werden müffe. Die Einleitung diefer ihn demüthigenden Arbeit blieb ihm noch überlaffen, im Herbft desfelben Jahres aber wurde ihm die Leitung des Schlofsbaues abgenommen und Eofander übertragen.

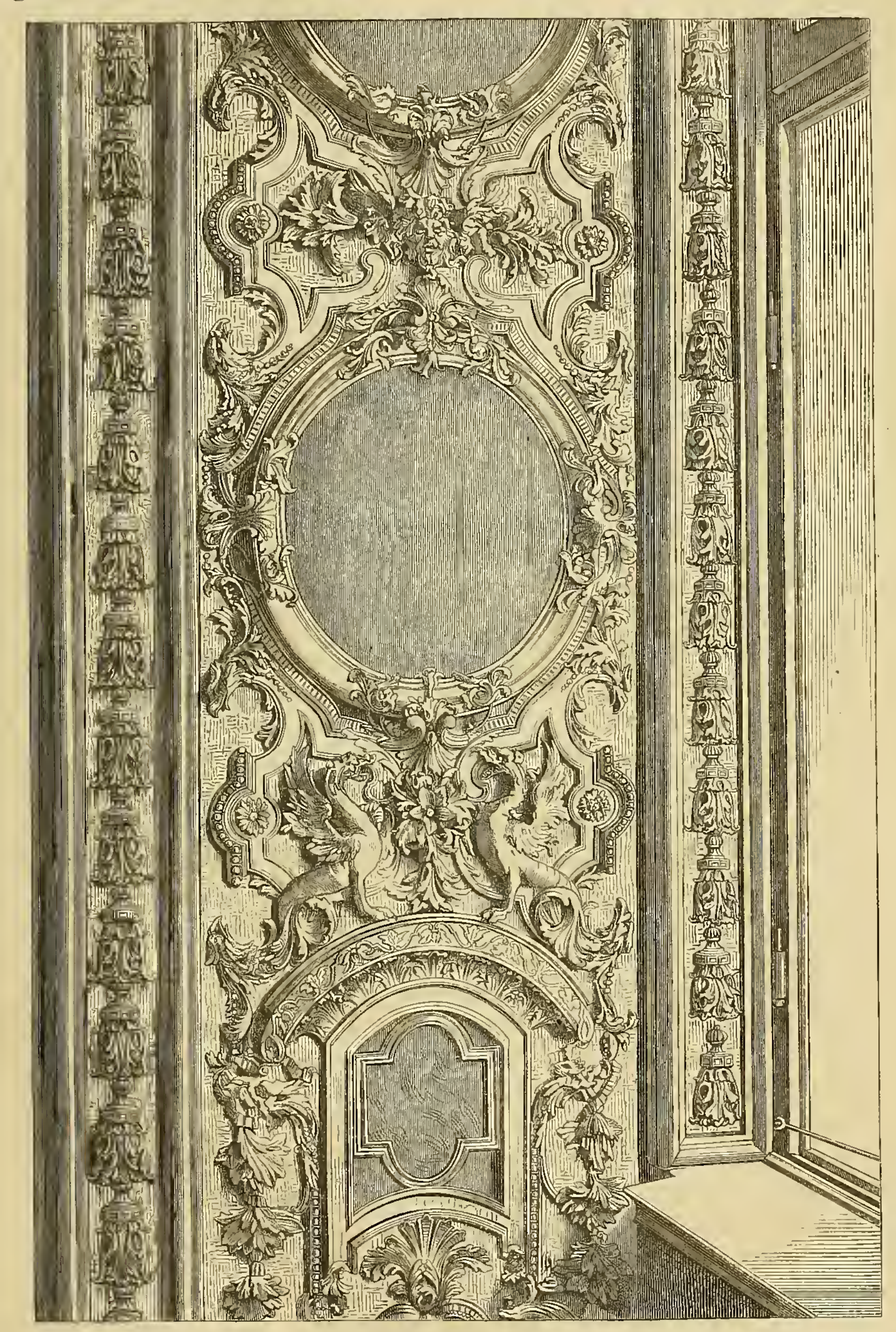
Schon viel der Commentare find feit dem vorigen Jahrhundert an dies Ereignifs geknüpft worden. Schlüter's Verfchuldung als Techniker ift unverkennbar, ebenfo gewifs aber auch, dafs dadurch feine Bedeutung als Künftler nicht berührt wird; und wichtiger als der Streit, ob in dem Verfahren gegen den Meifter eine Härte liegt oder nicht, ift die Wirkung, die das Ereignifs felbft auf ihn geübt. Hätte er in fich die Kraft gefunden, fich über fein Mifsgefchick zu tröften, wie manch Anderer in ähnlicher Lage es gethan, fo wäre der Verluft der Gnade

König Friedrich's für ihn zu tragen gewefen; einem Manne wie ihm ftand die Welt offen, wie er fieben Jahre fpäter doch noch erproben mufste. Dafs aber fein künftlerifches Selbftgefühl, das freudige Zutrauen, welches feine bisherigen Arbeiten ausgezeichnet, in jenen Tagen der fchweren Sorge für immer verloren ging, dafs hier eine Kraft gebrochen wurde, wie fie in Jahrhunderten nur felten wiederkehrt, das ift die erfchütternde Tragik, welche die an fich nicht wichtige Gefchichte des Münzthurmbaues zu einem kunftgefchichtlich denkwürdigen Ereignifs macht. —

Ift im Vorftehenden Schlüter's Thätigkeit am Berliner Schlofsbau im Zufammenhang fkizzirt worden, fo mufs die Betrachtung nunmehr zu feinen andern Arbeiten, welche in denfelben Zeitraum fallen, zurückkehren. Als ältefte derfelben entftand in den Jahren 1701 bis 1703 als Eckhaus der Königs- und Burgftrafse ein Palaft für den Grafen Wartenberg, die heut fog. alte Poft. Ueber einfachem Unterbau erheben fich zwei mit durchgehenden cannelirten Pilaftern ionifcher Ordnung gegliederte Stockwerke und darüber das Hauptgefims mit hoher Figuren-gefchmückter Attika. Zwifchen den Fenftern der beiden Gefchoffe fitzen runde Reliefs, neben denen urfprünglich Wandmalereien angebracht waren. Die mafsvoll folide Pracht des Ganzen macht das Werk zu einem hervorragenden Beifpiel deffen, was die Zeit unter dem »adeligen Wohnhaus« verftand; dafs es zugleich das fchönfte Privatgebäude des damaligen Berlins war, würde an fich nicht viel fagen. Trotzdem macht fich in den Einzelheiten der Fafsade manche nicht glückliche Eigenart geltend, fo die kahlen Sockel der Pilafter, der gefchweifte Fries des Hauptgefimfes, die zu hohe Attika u. A. Im Inneren ift ein Theil der reichen Deckendecoration und eine Anzahl gefchnitzter Thüren noch erhalten.

1702 entftand in der Nicolaikirche das Grabmal für den zwei Jahre früher verftorbenen Goldfchmied Daniel Männlich, ein Werk, dem nur der Name des Künftlers einiges Intereffe verleiht und dem jeder felbftändige Werth fehlt. Dafs Schlüter's Verhältniffe trotz wiederholter Gefuche um Erhöhung feines Gehaltes in jenen Jahren wenigftens nicht geradezu ungünftige waren, geht fowohl aus dem Umftande hervor, dafs er in der Brüderftrafse ein eigenes Haus, heute Nr. 33, befafs, wie daraus, dafs er 1703 die Errichtung einer marmornen Kanzel in St. Marien zum Theil auf eigene Koften als ein der Kirche dargebrachtes Gefchenk übernehmen konnte. Er durchfchnitt bei diefer Arbeit einen der gothifchen Bündelpfeiler des Langhaufes, um feinen unteren Theil durch vier ionifche Säulen zu erfetzen, zwifchen denen er die Treppe zu der Kanzel hochführte. Diefe ift im Anfchlufs an italienifche Vorbilder in der Art der berühmten Kanzel von Sta. Croce gebildet, felbftverftändlich mit Umfetzung der Frührenaiffanceform in die aufgebaufchtere Compofitionsweife des Barock. Von allen plaftifch-decorativen Arbeiten Schlüter's kommt dies Werk dem im Schlofs Geleifteten am nächften, wie es auch in jeder Einzelheit die gemeinfame Entftehungszeit mit den dortigen Arbeiten verräth; ja es fcheint faft, dafs einzelne Profilfchablonen vom Schlofs hier wieder verwandt find. Leider ift das reizvolle Werk durch zwei neben der Kanzel freiftehende Engelftatuen verunziert, welche mit diefer durch völlig unorganifch angehängte bandartige Voluten verbunden find; untergeordnetere Leiftun-

gen im Stil der Engelsbrückenfiguren Bernini's, die man ohne ausdrückliches Zeugnifs nie für Arbeiten Schlüter's anfehen würde. Sie tragen wohl die Schuld



Fenfterleibung in der Brandenburgifchen Kammer des Berliner Schloffes.

an dem abfälligen Urtheil, welches man mit Unrecht über das ganze Werk ausgefprochen hat.

In demfelben Jahre 1703 entfchlofs fich König Friedrich in dem kleinen märkifchen Badeorte Freienwalde eine Brunnenkur zu gebrauchen, weshalb Schlüter in eiligfter Ausführung nur aus Holz und Gips ein Schlöfschen für ihn herftellen mufste. Des Künftlers Arbeitskraft und Schaffensluft ftand in jenen Jahren allfeitigen Beifalls und unverkennbarer Gunft des Königs auf ihrer Höhe. In diefer Grundftimmung mochte ihn die Aufgabe, welche mehr eine flüchtige Feftdecoration als ein wirkliches Bauwerk forderte, reizen, feiner Phantafie einmal freies Spiel zu laffen. So entftand ein Werk »innen und aufsen mit vortrefflicher Stuckaturarbeit in Schlüter's unnachahmlicher Weife geziert, fo dafs es dem fchönften Palafte ähnlich fah«, wie Nicolai fagt. Im Erdgefchoffe befanden fich die Wohn- und Badezimmer des Königs, im zweiten Stockwerke ein grofser Speifefaal, um den auf allen vier Seiten eine Halle von vier und fechzig korinthifchen Säulen lief. In den Jahren 1706 und 1707 finden wir Schlüter an demfelben Bau befchäftigt, wohl mit Ausbefferungen des in der Eile gar zu flüchtig Ausgeführten. Schon 1722 mufste dann das Ganze, weil es den Einfturz drohte, wieder abgetragen werden.

Die Tage, in denen fich das Gefchick des Münzthurmes entfchied, waren, wie oben hervorgehoben, der Wendepunkt im Leben des Künftlers. Seit jener Zeit foll er, körperlich und geiftig gebrochen, in feinem Gartenhaufe vor dem Köpenicker Thore ftill vor fich hin gelebt haben. In der That begegnet man dem bis dahin raftlos Thätigen in der Folge nur noch in wenigen Arbeiten, und diefe zeigen einen merklichen Abftand gegen das frühere. Zwar blieb ihm der Titel eines Baudirektors, und als Bildhauer war er nach wie vor am Schloffe befchäftigt, aber nur unerfreulich und eine Quelle beftändiger Demüthigungen konnte diefe Wirkfamkeit für den leicht erregbaren Mann fein, wo er fie jetzt unter der Oberleitung Eofanders ausüben mufste. Was er empfunden, als diefer feinen zweiten Plan nicht zum Vortheil des Werkes abänderte, berichtet uns kein fchriftliches Zeugnifs, dafs feine Seele fchwer daran trug, beweift aber fchlagender als Worte die Decke der Bildergalerie, welche damals entftand, und die bei allem Reichthum einen fichtbaren Rückfchritt gegen die Deckenbildungen der Paradekammern zeigt. Die figurenreichen Hochreliefs im Schildbogen unter dem Tonnengewölbe find unruhige und fchwülftige Compofitionen, die Gliederung der langen Decke felbft entbehrt jeder architektonifchen Eintheilung.

Erft im Jahre 1712 finden wir ihn wieder als Architekten thätig, als der Oberhofmeifter von Kameke ihm den Bau einer Villa in feinem in der Neuftadt gelegenen Garten auftrug, die heutige Loge Royal York in der Dorotheenftrafse. Das nur eingefchoffige Gebäude weift in der Strafsenfront eine Anzahl wild barocker Motive auf, gefchwungene Linien im Grundrifs, plaftifch nachgeahmte Fenftervorhänge und einige an die Formgebung des fpäteren Rococo gemahnende Schnörkel. Auch die im Verhältnifs zur geringen Höhe des Ganzen zu fchweren dorifchen Säulen der Gartenfront zeigen, dafs Schlüter's auf das Grofsartige gerichtete Sinnesweife den rechten Ausdruck für die leichtere Formenwelt der landfchaftlichen Architektur vergeblich fuchte. Im Hauptfaal des Gebäudes bil-

dete er in vier Hochreliefs die Welttheile. Wenn er dafselbe Motiv über den Thüren des Ritterfaales im Schlofs, dem Orte entfprechend, pathetifcher fafste, fo gab er es hier, der halb ländlichen Umgebung angepafst, genrehafter, und es ift ihm dies Streben nach dem Liebenswürdig-Gefälligen in der Plaftik ungleich beffer gelungen, als in der Architektur.

Dies Gartenhäuschen war Schlüter's letztes Werk in Berlin, vielleicht fein letztes ausgeführtes überhaupt. Nach dem am 25. Februar 1713 erfolgten Tode Friedrich's des Erften und der Thronbefteigung des neuen Königs Friedrich Wilhelm wurde unter fo vielen anderen, Kunftzwecken gewidmeten Ausgaben auch der Gehalt Schlüter's als Hofbildhauer geftrichen und diefer damit gezwungen, fich im Auslande Befchäftigung und Lebensunterhalt zu fuchen.

Vielleicht war Peter der Grofse fchon bei einer früheren Anwefenheit in Berlin auf den Baumeifter des Schloffes aufmerkfam geworden. Jedenfalls fand Schlüter jetzt am ruffifchen Hofe bereitwilliges Entgegenkommen, mochte er nun felbft feine Dienfte angeboten haben, oder von Peter nach dem Tode Friedrich's I. berufen worden fein. Auch fchien das eben entftehende Petersburg dem Architekten wie dem Bildhauer ein neues glänzendes Feld der Wirkfamkeit zu verfprechen. Noch im Frühjahr 1713 brach er in Begleitung feines Sohnes von Berlin auf, wo er vorläufig feine Frau zurückliefs. Zunächft ging er, wir wiffen nicht zu welchem Zwecke, nach Sachfen und von dort nach kurzem Aufenthalt nach Rufsland, um wahrfcheinlich noch im Sommer feine Stellung als Oberbaudirektor in Petersburg anzutreten. Alles liefs fich günftig an, fo dafs er nach Verlauf einiger Zeit der Gattin den glücklichen Beginn eines neuen Lebens und neuer Thätigkeit melden konnte, worauf diefe ihren Haushalt auflöfte und in der Eile unter ungünftigen Verhältniffen für ein geringes Geld verkaufte, um den Vorausgegangenen in die neue Heimath zu folgen. Da traf plötzlich und völlig unerwartet die Nachricht ein, dafs der grofse Meifter, wie es fcheint Ende Mai 1714, in Petersburg geftorben fei. Die Wittwe blieb in traurigen Verhältniffen zurück, denn noch war eine Reihe rückftändiger Schulden nicht getilgt. Vergeblich wandte fie fich Hilfe fuchend an den König Friedrich Wilhelm; auch den Zaar und die Zaarin fuchte fie für ihr Schickfal zu intereffiren, es ift ungewifs, mit welchem Erfolg. Ihr weiteres Loos wie jede Einzelheit über den Tod Schlüter's ift unbekannt. Der Sohn blieb vorläufig als Ingenieur in ruffifchen Dienften und kam fpäter als folcher nach Sachfen, wo er um 1730 in Dresden geftorben fein foll. — [3])

Es ift ein tief traurig ftimmender Ausgang, den das Leben des bedeutendften Künftlers nimmt, den Deutfchland im 17. und 18. Jahrhundert hervorgebracht. Fürft und Volk in Preufsen vermochten nicht zu fchätzen, was fie an diefem Manne Grofses befafsen, und zwangen ihn fo auf fremder Erde ein Leben zu enden, welches heute einen der Ruhmestitel unferes Volkes ausmacht und deffen befte Kraft er in Berlin in unfruchtbarem Ringen gegen ein fchweres Gefchick aufgezehrt hatte. Eine Schule hat er nicht hinterlaffen; fehlte es doch in Berlin zunächft an hinreichenden Aufgaben, um befähigtere Kräfte anzulocken und ihre Entwickelung zu ermöglichen. Aber auch in der künftlerifchen Richtung Schlüter's lag die Unmöglichkeit einer Schulbildung begründet. Kein neues fortbildungsfähiges Element bringt er in die allgemeine Entwickelung, nur fein

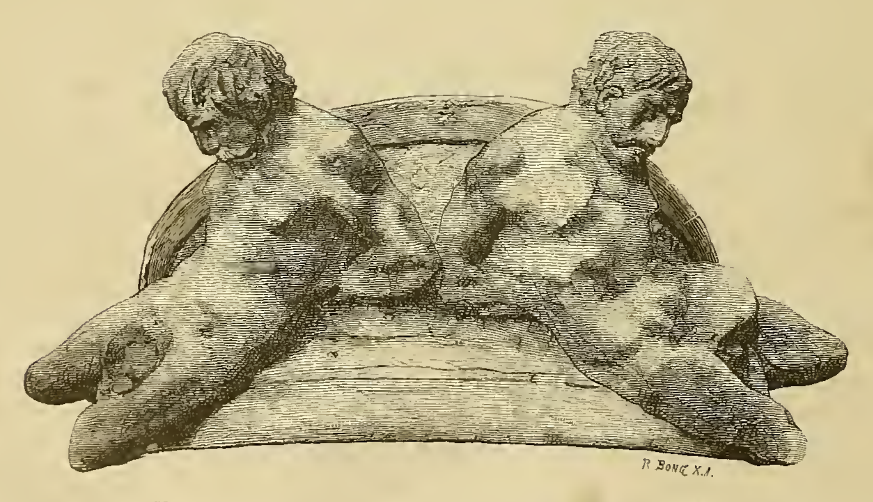
individuelles Schönheitsgefühl, fein Sinn für grofsartige Wirkungen und der feltene Reichthum feiner Phantafie erheben ihn über die Menge. Das aber find Dinge, die fich nicht übertragen laffen. Der einzige nennenswerthe Künftler, in deffen Arbeiten Schlüter's Formenwelt einen Nachklang findet, ift Paul Decker (1677—1713), der eine Zeit lang unter diefem in Berlin thätig war und fpäter als Hofbaumeifter in Bayreuth lebte. Seine Stiche des Berliner Schloffes fo wie fein grofses Prachtwerk »der fürftliche Baumeifter« haben feinen Namen bekannter gemacht als feine angeführten Werke. Sieht man, das gefammte Lebensbild Schlüter's in einen Ueberblick zufammenfaffend, die Architektur des Schloffes, den reichen ornamentalen Schmuck der Innenräume desfelben, die Reiterftatue des grofsen Kurfürften an, fo fchwankt man, in welcher der drei Richtungen er Gröfseres geleiftet, ob als Baumeifter, als Bildner von figürlichen Werken, oder in der decorativen Plaftik. Auf allen drei Gebieten hat er innerhalb der vielgefchmähten Barockkunft Werke von faft klaffifch zu nennender Schönheit hervorgebracht, die feinen Namen in die Reihe der hervorragendften Künftler unferes Volkes fetzen.

Anmerkungen.

1) Wenn Johann von Bodt fchon im 18. Jahrhundert als derjenige genannt wird, welcher Nering's Plan umänderte, fo geht dies doch wohl nur auf die Veränderung des Hauptportales.

2) Der Abfchnitt über das Berliner Schlofs konnte nur ein Auszug aus meiner vor wenigen Monaten erfchienenen und nur in einer kleinen Anzahl von Exemplaren gedruckten Gefchichte diefes Gebäudes fein, die nähere Ausführung und Begründung des hier nur Angedeuteten ift dort gegeben.

3) Die Nachrichten aus der letzten Zeit Schlüter's find das Ergebnifs der Nachforfchungen, welche auf Betrieb des Herrn Geh. Hofrath L. Schneider in den Moskauer Archiven angeftellt wurden und welche zwei Schreiben der Wittwe Schlüter an das ruffifche Kaiferpaar und eines des Giefsers Jacobi als Gläubiger Schlüter's an den Zaaren zu Tage förderten.



Von der Trophäe über Portal Nr. 5 des Berliner Schloffes.



Anton Raphael Mengs.

Geb. zu Auffig 12. Mai 1728, geft. zu Rom 29. Juni 1779.

Die grofse Leiftung der Carracciften, jenes eklektifche Zufammenfaffen der Vorzüge des Cinquecento unter theilweifem Rückgange auf die Antike, war zu Anfang des 18. Jahrhunderts zu einem Schattenbild geworden. Der fchale Mechanismus, unvermeidlich durch das hundertjährige Nachtreten einer an fich immerhin achtbaren, aber im Grunde doch nur formalen Theorie, hatte durch den Zuzug der mehr felbftändigen Richtungen, wie fie bis zum Ende des 17. Jahrhunderts in Spanien, in den Niederlanden und felbft noch in Italien blühten, wenig Lebenskraft, fondern höchftens einige Localfärbung gewonnen. Im 18. Jahrhundert aber war in ftilbildender Selbftändigkeit nur eine Nation, bisher im Wefentlichen ohne folche, auf dem Schauplatze geblieben, nämlich Frankreich. Die übrigen Länder zehrten von den verwichenen Zeiten. Hatte nämlich auch in Frankreich die monumentale Kunft in die ausgefahrenen Geleife eingelenkt und damit ebenfo allen felbftändigen Werth verloren, fo war es dort wenigftens die Cabinetskunft, die wie vorher in der Landfchaft nun im idyllifchen Genre einen eigenartigen Ton anfchlug. Wie das Rococo in der Architektur, fo fprach auch feine Cabinetsmalerei den Charakter jener Zeit und damit vorab Dichten und Trachten des franzöfifchen Hofes in einer Urfprünglichkeit und Wahrheit aus, welcher man, fo ungefund auch das Vorbild, die Anerkennung nicht verfagen kann. Allein diefe einzige Kunft der erften Hälfte des 18. Jahrhunderts fand wenig Ausbreitung oder vielmehr kein Talent mehr, das fich mit dem Haupte der Richtung (A. Watteau) hätte meffen können, und war auch

wie das ganze Rococo von vornherein zu nur kurzem Leben beſtimmt. Die Lebrun'ſche Schule überdauerte ſie und überflügelte ſie namentlich an Ausbreitung; denn die Plafonds und Saalwände bedurften nach wie vor jenes groſsen lärmenden Pompes, wie ihn die kosmopolitiſche Decorationskunſt, für welche noch immer Italien tonangebend war, welche aber der Hof Ludwig's XIV. beſonders gehegt hatte, ſeit einem Jahrhundert entwickelte. In der That iſt der Unterſchied in der Auffaſſung nicht groſs, ob nun ein Lebrun oder ein Giordano oder irgend ein Epigone dieſer Beiden den breiten und kecken Pinſel führte.

Deutſchland war aber damals hinſichtlich der Kunſt vom Weſten wie vom Süden ungefähr gleich beeinfluſst. Von Selbſtändigkeit war kaum irgendwo eine Spur, und die Abhängigkeit ſo blind, daſs man ſich daran gewöhnt hatte, nicht blos von deutſcher Art, ſondern auch von deutſchen Händen überhaupt nichts Nennenswerthes mehr zu erwarten. Auch der niederländiſche Einfluſs hatte aufgehört, ſeit die Kunſt nur noch dazu da zu ſein ſchien, fürſtlichen Luxus mit aller wünſchenswerthen Prachtentfaltung in den Reſidenzen zu bedienen. Denn wie allerwärts, ſo war auch in Deutſchland zu Anfang des 18. Jahrhunderts die Kunſt rein höfiſch. Von den Höfen aber hatte damals, nachdem der pfälziſche und bayeriſche wie der öſterreichiſche Hof in ihrer kunſtliebenden und -fördernden Tendenz entſchieden zurückgegangen waren, der kurſächſiſche vor Allen der Kunſt eine Pflegeſtätte eröffnet, getragen von einer mehr univerſellen, uneigennützigen und verſtändniſsreichen Auffaſſung, als ſie ſelbſt am brandenburgiſchen und an einigen geiſtlichen Fürſtenhöfen herrſchte, wo die Kunſt entweder rein decorativen Zwecken und ſo viel als möglich praktiſchen Bedürfniſſen oder vorwiegend der Prachtliebe und dem Luxus huldigen ſollte. Freilich hatte im 16. und 17. Jahrhundert die Sucht, die Raritäten-Cabinette oder ſogenannten Kunſtkammern immer mehr mit wunderlichen Koſtbarkeiten aus dem Gebiete des Kunſthandwerks und raffinirter Techniken ſowohl wie aus dem Gebiete ſeltener Naturſchöpfungen zu bereichern, das Uebergewicht über die Neigung zu eigentlichen Kunſtſammlungen oder Neuſchöpfungen, und es darf ſogar behauptet werden, daſs die hierher bezüglichen Beſtrebungen Albrecht's V. von Bayern entſchieden mehr Anſpruch auf höheren Kunſtſinn verrathen, als die des ſächſiſchen Kurhauſes, wie ein Vergleich der Reſte der einſtigen Münchener Kunſtkammer in der Schatzkammer und der ſog. Reichen-Kapelle der bayeriſchen Reſidenz mit den Schätzen des grünen Gewölbes zu Dresden wohl belegen kann; allein es hatten doch auch ſchon die drei Johann Georg von 1611—1694 zunehmend der Malerei ihre Huld zugewandt und italieniſche, franzöſiſche und niederländiſche Künſtler an ihren Hof berufen. Doch erſt unter Auguſt II., dem Starken, (1694—1733), wurde Dresden eine Kunſtſtadt. Der in mehr als einem Betracht höchſt merkwürdige Mann hatte als Prinz die glänzendſten Höfe Europa's bereiſt und dabei nicht ohne Verſtändniſs auch den Künſten ſeine Beachtung zugewandt. Nach ſeiner Rückkehr aber brannte er vor Begierde, ſeine bis dahin höchſt ärmliche Reſidenz zu ähnlichem Glanze zu erhöhen, wie er ihn an den italieniſchen Fürſtenſitzen, vornehmlich aber an dem damals tonangebenden Hofe Europa's, dem franzöſiſchen zu Verſailles, geſehen. Das Dresdener Theater wurde eine Heimath der franzöſiſchen Dichtergröſsen Ludwig's XIV; die älteren, wie die neuen

Gartenanlagen erhielten den Zuſchnitt Lenôtre's und wurden mit Statuen im Geſchmack des galliſirten Berninismus gefüllt, die Cabinette mit Werken der Lebrun'ſchen Schule ausgeſtattet, und Auguſt's Vorliebe für die Paſtellmalereien der Venetianerin Roſalba Cariera (1675—1757), deren Dresden mehr als anderthalbhundert beſitzt, entſprang deren Geltung in Frankreich. Freilich war Auguſt's II Kunſtliebe mehr in der Bewunderung handfertiger Geſchicklichkeit, oder in decorativen Abſichten begründet, ſo daſs denn auch Bildnerei und Malerei im Ganzen mehr im Dienſte architektoniſcher Schöpfungen Geltung hatten. Von dieſen aber dürfte der »Zwinger«, bei welchem der künſtleriſch hochbegabte Fürſt den Architekten Pöpelmann ſelbſt nicht wenig beeinfluſste, eine bleibende Stelle unter den Bauwerken nicht bloſs ſeiner Zeit einnehmen, als das erſte und einzige gröſsere Werk, an welchem das Rococo, in Frankreich auf die innere Decoration beſchränkt, auch nach Auſsen durchſchlug und ſich auch der ſonſt lediglich barock gebliebenen Architektur bemächtigte.

Unter Auguſt III. (1733—1763) veränderte ſich nicht die Kunſtpflege, aber die Richtung derſelben. Der italieniſche Einfluſs wurde nicht blos vorherrſchend, ſondern beinahe ausſchlieſsend; Kirchenmuſik, Oper, Ballet, ja ſelbſt die Theaterdecoration wurde nicht bloſs nach italieniſchem Muſter, ſondern durch italieniſche Kräfte beſorgt. Der Bau der katholiſchen Kirche, ein Werk des Römers Gaetano Chiaveri (geb. 1689, † 1770) und ſelbſt von italieniſchen Steinmetzen ausgeführt, ſtellte ſich in ſeiner rein italieniſchen Weiſe in den ſchroffſten Gegenſatz gegen den Zwinger. Weniger fühlbar war der Unterſchied im Gebiete der Plaſtik, für welche ſchon Auguſt II. italieniſche Werke der Berniniſchen Schule neben franzöſiſchen erworben, während anderſeits der berühmte Meiſſener Porzellankünſtler J. Joach. Kändler unter Auguſt III. ſich näher an franzöſiſche Vorbilder anſchloſs und dieſe ſogar überbot. Auch die Malerei hatte damals einen ſo kosmopolitiſchen Charakter gewonnen, daſs L. Silveſtre, ein Schüler Lebrun's und an den Hof Auguſt's II. berufen, von den durch Auguſt III. nach Dresden gezogenen Schülern eines Fr. Solimena, worunter Stef. Torelli, in Auffaſſung und Behandlung ſich nicht weſentlich unterſchied, wie er auch dieſem und den andern Plafondmalern, einem G. B. Groni, A. Pellegrini, M. Bacciarelli und Fr. Gandini an Unbedeutendheit nahezu gleichkam. Graf P. Rotari aber gehörte dem Dresdener Kreiſe nur vorübergehend an.

All dieſes Verſetzen fremder Kräfte, dieſe fremde in Sachſen eingeführte Kunſtcolonie hatte jedoch weniger auf ſich als der Import von Schöpfungen früherer und wirklicher Meiſter durch die Herſtellung der berühmten Dresdener Galerie, welche hauptſächlich Auguſt's III. Verdienſt iſt. Zwar hatte den erſten Stein zu dem herrlichen Werke ſchon Auguſt II. gelegt, indem er 1722 ſowohl aus der Kunſtkammer die vorhandenen Bilder von den Raritäten ausſcheiden und mit anderen bisher zerſtreut aufbewahrten Gemälden ſeines Beſitzes im ‚Reiſigenſtall' vereinigen lieſs; doch ſcheint denkbar, daſs dieſer Ausſcheidung mehr als wirkliche Schätzung der Gemälde die Abſicht zu Grunde lag, die Koſtbarkeiten des Grünen Gewölbes zu höherer Wirkung zu bringen, wie auch Auguſt's II. Sammlung antiker Statuen weniger ſein Werk als das R. le Plat's geweſen zu ſein ſcheint.

In Auguſt III. hatte ſich die Genuſs-Univerſalität ſeines Vaters hauptſächlich

auf Bilderliebhaberei concentrirt, welche im Gegenſatz zu dem Sammeleifer an vielen damaligen Fürſtenhöfen weder vorherrſchend oſtentiös noch ohne Verſtändniſs und wahrhafte Empfindung war. Unſterblich iſt die wahrhaft claſſiſche Scene, in welcher der König bei der Aufſtellung der ſiſtiniſchen Madonna eigenhändig den Thronſeſſel mit den Worten zurückſchob: »Platz da für den groſsen Raphael!« Auch konnte es ihm nicht begegnen, was dem kunſtliebenden König Carl III. von Spanien bei der »Nacht« des R. Mengs begegnet iſt, daſs er das Correggio'ſche Vorbild der Schöpfung eines modernen Rivalen nachſetzte; denn als Rotari, obwohl von ihm und mit Recht hochgeſchätzt, in ſeiner »Ruhe auf der Flucht« das Beleuchtungsmotiv der »Notte« entlehnt und in der Meinung im Uebrigen Correggio übertroffen zu haben, die beiden Bilder zum Vergleich ſo zuſammengeſtellt hatte, daſs das neue Bild hinter dem unübertrefflichen Meiſterwerke Correggio's hervorleuchtete, ſoll dem König das geflügelte Wort entfahren ſein: C'est bon pour le derrière du Corrège!

Doch ſo ernſthaft auch des Königs Liebe für die Meiſterwerke des 16. u. 17. Jahrhunderts war, von welchen er ſich täglich das eine oder andere in ſein Wohnzimmer bringen lieſs, um es recht genieſsen zu können, und ſo ſehr er ſich auch bemühte, durch perſönliche Beziehungen mit fürſtlichen Beſitzern dieſe Schätze immer zu vermehren, ſo wurden ſeine Beſtrebungen doch hauptſächlich nur dadurch recht gedeihlich, daſs er das Glück hatte, die rechten Männer längere oder kürzere Zeit an ſeiner Seite zu haben, welche bei gleicher Tendenz ihm an Kennerſchaft überlegen waren. Man erinnere ſich nur an den Venezianer Grafen Fr. Algarotti, an C. H. v. Heinecken und an Chr. L. v. Hagedorn, welche an der Entwicklung der groſsartigen Sammlung einen ſo weſentlichen Antheil genommen haben. Gegenüber der herrſchenden Strömung war es ohne Zweifel von groſsem Werthe, daſs Heinecken univerſell angelegt war und der italieniſchen Kunſt nicht die Alleinberechtigung zuſprach, während Hagedorn ſogar der nordiſchen Kunſt überwiegend huldigte. So entſtand die bedeutendſte Galerie Deutſchlands, welche nur daran krankte, daſs in ihr das geſchichtliche Element zu wenig Berückſichtigung fand und den Vorcinquecentiſten die gebührende Stelle nicht eingeräumt ward. Doch hatte wenigſtens Hagedorn nicht geſäumt, auf die Cinquecentiſten Oberdeutſchlands in weiterer Ausdehnung aufmerkſam zu machen, als dies ſchon durch den berühmten Pſeudo-Holbein der Meyer'ſchen Madonna gelungen war, indem er den alten Cranach in der Heimath ſeiner Thätigkeit wieder zu Ehren brachte, Dürer und Aldegrever vertheidigte, wie er andererſeits auch unter den Niederländern auf die Van Eyck'ſche Schule zurückwies.

Der Einfluſs der Galerie auf den Kunſtbetrieb konnte nicht ausbleiben. Das Nächſtliegende war der Impuls zum Copiren, genährt durch die bald in den weiteſten Kreiſen graſſirende Sammelwuth, welche einerſeits bei beſchränkteren Mitteln, andererſeits aus Unkenntniſs der Sammler mit Copien, Fälſchungen und harmloſeren Imitationen geſtillt zu werden begann. Die entſchiedene Vorliebe für die Alten würde die originale moderne Production auch dann vom Markte verdrängt haben, wenn dies Schickſal ein unverdientes geweſen wäre. Nun aber wäre man vielleicht niemals mit weniger Recht in dem Falle geweſen, dieſe Vorliebe für die alten Meiſter nur als eine archaiſtiſche Grille zu bezeichnen,



Der Parnaſs. Deckengemälde in der Villa Albani zu Rom.

die nach Entlegenem griff, während das Gute nahe lag. Wenn der genannte Hagedorn für fich eine Galerie von 225 Oelgemälden feiner Zeitgenoffen zufammenbrachte, fo kann dies Beftreben als eine Unterftützung ‚rechtfchaffener' lebender Künftler immerhin refpectabel genannt werden, jedenfalls aber konnte er oder fein Erbe immerhin froh fein, dafs die Sammlung mit einem Erlös von 8000 Ducaten einen dänifchen Käufer fand, da jedenfalls der ganze Plunder aufser einigem kulturgefchichtlichen, wenig bleibenden Werth haben konnte.

Freilich waren auch die Copien nach den alten Meiftern keineswegs von unmittelbarem Werth, wie etwa die Liebhaber und bewufsten wie unbewufsten Pafticciofammler wähnten. Aber man lernte doch dabei und entwöhnte fich des Schlendrians der herrfchenden Manier, indem man wieder beffere Koft genofs. Dafs man das Studium der Meifter jedoch zumeift nicht als Mittel zum Zwecke betrachtete, fondern in dem gröfseren oder geringeren Virtuofenthum, die Compofitionsweife, Formgebung, Farbe und Lichtführung bis auf den Pinfelftrich der edlen Vorbilder aufs Täufchendfte nachzuahmen als das höchfte Ziel der Kunft erkannte, ift ein gerade diefer Zeit charakteriftifches Gebrechen und eine unerquickliche Folge des Sammeleifers derfelben gewefen. Diefe Richtung hat bis in unfer Jahrhundert herein fich fortgefchleppt und ift noch jetzt in ungefchickten Wiederholungen der Ekel vieler Winkelfammlungen wie in gefchickten ein Kreuz der Fachmänner und wirklichen Liebhaber. Das Ideal und der Hauptrepräfentant diefes Virtuofenthums ift der gleichfalls zumeift in Dresden wie für den fächfifchen Hof wirkende Ch. W. E. Dietrich (1712—1774), welcher fich mit brillantem Erfolge die Aufgabe ftellte, die Art und Weife der Holländer und vorab der Landfchafter und Kleinmeifter äufserlich abzulaufchen und fich manieriftifch anzueignen. So vermochte Dietrich wahre Spiegelbilder eines Rembrandt wie eines Teniers, eines Everdingen wie eines Wouwerman, eines Potter wie eines Berchem darzuftellen, und da es der feltenen Gefchmeidigkeit feines Nachahmungstalentes auch gelang, die Form- und Farbentechnik einiger Franzofen, wie eines Watteau, du Jardin, Bourgignon u. f. w. und felbft eines Italieners, nämlich des Salvator Rofa in feine Gewalt zu bringen, fo hatte er über mehr als ein Dutzend Stileigenthümlichkeiten manieriftifch in dem Grade zu verfügen, dafs nur ein gründlicher Kenner nicht getäufcht worden wäre. Allein feine Darftellung blieb immer die eines Comödianten, der tüchtig zu memoriren und fich gut in eine gewiffe Gruppe von Rollen zu finden weifs. Ueber eigenen Stil oder über Naturunmittelbarkeit hatte er nicht zu gebieten, und felbft feine zum Theil gefchickten Landfchaften find Compilationen und verdienen fchon defshalb das überfchwengliche Lob eines Zanotti, Algarotti und felbft Winckelmann's nicht, welcher Letztere ihn in einer befonders wohlwollenden Stunde und fpeciellen Freundfchaftsanwandlung den »Raphael unferer und aller Zeiten in Landfchaften« nennt.

Diefer nicht fehr erfreulichen Frucht der Galerien ftellte fich aber gleichzeitig eine andere beffere gegenüber. Statt in virtuofenhafter Manierirtheit in die Eigenart Einzelner fich einzuleben, fing man nämlich an, das Vorliegende dahin zu verwerthen, dafs man, gleichfam die Summe des Gefammteinfluffes ziehend, fich von dem Banne der herabgekommenen jüngften Ateliertradition zu befreien und wieder auf die beften Vorbilder zurückzugehen ftrebte. Die Erkenntnifs von

diefem praktifchen Werthe der Gemäldefammlungen konnte nicht vereinzelt fein, und zwar um fo weniger, je mehr das Bewufstfein der Verkommenheit der herrfchenden Zeitkunft denkenden Künftlern wie Laien fich aufdrängen mufste. Wir finden auch diefes Bewufstfein in der gefammten Literatur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wenn auch nicht immer mit der Schneide und Beftimmtheit ausgefprochen, mit welcher es Giov. P. Cavazzoni Zanotti in feiner Schrift: Avvertimenti per l'Incamminamento di un Giovane alla pittura. Bologna 1756. formulirt: »Zunächft folle das Unkraut ausgerodet werden, welches den guten Samen anftecke. Dann nach Ausrottung der böfen Beifpiele müffen die Künftler fich wieder allein an die Natur wenden. Und da mufs man wieder zurückkommen auf die Cimabue und Giotto (!) und wiederum nach weiteren Jahren auf die Buonarroti und Santi und ihre edlen Nachfolger, deren Spuren Niemand mehr fucht und verfolgt. So denke ich über diefe Dinge und fo habe ich feit langer Zeit ftets gedacht. Aber wann eine fo glückliche Auferftehung eintreten wird, weifs Gott! . . .[1])« Wie Zanotti fo erkennen mehrere Künftler das Rechte und fprechen es aus, find aber zu fchwach, felbft den einmal eingelernten Weg in der Ausübung ihrer Kunft zu verlaffen.

So unter anderen Ismael Mengs, der Vater des im Folgenden zu behandelnden Meifters. Als fertiger Miniatur- und Emailmaler war diefer 1690 zu Kopenhagen geborene Künftler nach längerem Aufenthalt in Lübeck nach Dresden gelangt, vielleicht gelockt durch Nachrichten von Auguft's II. glänzender und kunftliebender Hofhaltung. Die Vorliebe des Monarchen für die Kleinkunft und die Bedeutung, welche befonders die Emailmalerei damals für Luxusgeräthe, und deren Sammler gewonnen, ehe ihr in der Porzellanmalerei eine fiegreiche Rivalin erftand, täufchten ihn nicht in feinen Erwartungen, und der Hof befchäftigte ihn nicht blofs in lohnender Weife, fondern zog ihn fogar ganz in feinen Dienft. Nachdem aber in der neugegründeten Galerie im Reifigenftall eine neue Welt von Kunftfchönheit fich ihm aufgethan, kam er in den peinlichen Conflict, mit feiner Ueberzeugung feine Thätigkeit nicht mehr in Einklang bringen zu können, ohne fein Kunftgebiet, feine technifchen Errungenfchaften, ja felbft feine Stellung aufzugeben, und er befchlofs daher, dafür zu forgen, feinen Nachwuchs in den feinerfeits zu fpät gewonnenen Anfchauungen und zwar fchon von Kindesbeinen an zu erziehen. Vielleicht liegt auch in dem Zwiefpalt zwifchen Thätigkeit und Anfchauung, wie er den Vater erfüllte, der Schlüffel zu der Düfterkeit feines Sonderling-Charakters wie zu der herben Strenge, mit der er feine Kinder zur Kunft erzog, welche auch in der That fo grofs war, dafs fein ältefter Sohn Carl Moriz, kaum den Knabenfchuhen entwachfen, ihm entlief, um bis zu feinem Eintritte in das Jefuitenklofter zu Prag lieber die äufserften Drangfale zu erdulden, als wieder unter die Zucht feines tyrannifchen Vaters zurückzukehren. Jedenfalls aber begreift fichs leicht, dafs der Vater felbft, obwohl der Kunft leidenfchaftlich zugethan, die eigene Kunftthätigkeit wenig mehr fortfetzte, fobald er feine Kinder genügend gefchult und zu eignem Erwerbe gebracht hatte.

Anton Raphael Mengs war der dritte Spröfsling Ismael Mengs' und der Charlotte Bormann aus Zittau und wurde am 12. Mai 1728 zu Auffig in Böhmen,

wohin fich der Vater, wie es fcheint, mehr aus Menfchenfcheu als des Sommeraufenthalts wegen zurückgezogen, geboren. Was Ismael von dem Sohn wollte, deutete er fchon in den Namen an, welche er ihm in der Taufe gab, und welche er von Correggio und Raphael entlehnte; der Sohn follte werden, was dem Vater nicht mehr befchieden war, der eklektifche Reformator der Kunft. Dafs jener fich dazu aus eigenem Impulfe entwickeln werde, konnte er als vernünftiger Mann nicht gewärtigen; er glaubte aber, und zwar die entfprechenden Talente vorausgefetzt mit gewiffem Rechte, durch eine geeignete Erziehung, nämlich durch die unabläffige Hinweifung auf die beften Vorbilder, wie durch forgfältigfte Abwehr aller zeitgenöffifchen Verfalls-Einflüffe, zugleich aber durch eifernes Anhalten zu raftlofem Fleifse bewirken zu können, dafs die Talente des Knaben fich zeitig in der gewünfchten Richtung entwickelten. Eine geniale Erfcheinung und eine wirklich bahnbrechende Kraft, welche fich durch keine Zwangsmafsregeln beugen und von ihrem Ziele abbringen läfst, eine Kraft, die das wird, was fie durch fich felbft werden mufs, oder verdirbt, hätte freilich auf diefe Weife nicht erwachfen können; allein das, was Anton Raphael geworden ift, konnte aus Ismael's Methode entfpringen, da die früh verftorbene arme Mutter den Kindern und befonders dem zweiten Sohne genügende Anlagen vererbt hatte. In einem abgelegenen Haufe Dresdens wuchs Anton Raphael mit feiner älteren Schwefter Therefe Concordia und einer jüngern Julia, welche beide als gefchätzte Miniaturmalerinnen, die erftere als Gemahlin des Malers Maron, die letztere als Nonne zu Jesi, den Bruder überlebten, in gänzlicher Abgefchiedenheit von der Welt heran. Vater und Magd theilten fich in die Erziehung, die, feit die zarten Hände die Reifsfeder zu führen vermochten, faft ausfchliefslich in Zeichnenübung beftand, welcher die eingefchüchterten und bei ungenügender Leiftung fchwer gezüchtigten Kinder mit Herzensangft oblagen. Nur bei Nacht führte fie der einfilbige Vater aus ihrem Kunftkerker, um fie im Mondenfchein an menfchenleeren Strecken fich ergehen zu laffen. Als jedoch der Knabe dreizehn Jahre zählte, erbat fich Ismael dreijährigen Urlaub zu einem Studienaufenthalt in Rom, wohl weniger in eigenen künftlerifchen Abfichten, als vielmehr zum Zweck einer fyftematifchen Erziehung feiner Kinder, vorab feines Sohnes. Denn feine Familie mit fich nach Italien führend, beforgte er felbft in Rom wie zu Dresden den Unterricht feiner Töchter im Miniaturmalen, während Anton Raphael, im Vatikan zu den Antiken wie zu den Werken Raphael's und Michel Angelo's gewiefen, raftlos zeichnen mufste. Auch war es gewifs nur von Vortheil, dafs der Knabe gehalten wurde, an den Abenden bei Marco Benefiale Akt zu zeichnen und fich in der Oeltechnik unterweifen zu laffen. Die von dem alten Mengs getroffene Wahl hinfichtlich diefes Lehrers entfprach auch feinen Anfichten; denn der alte Benefiale (geb. 1684, † 1764) war nicht blofs ein tüchticher Zeichner und Colorift im carracciftifchen Sinne, fondern ftand auch zu dem corrumpirten Gefchmack feiner Zeit in einer enfchiedenen Oppofition, welche ihn fogar der einige Zeit genoffenen Ehre der Mitgliedfchaft der Accademia di S. Luca verluftig machte. Weniger glücklich war der Vater in der Wahl Seb. Conca's als Lehrer im Zeichnen nach der Antike, da diefer als Schüler Solimena's auch in der Periode, in welcher er fich ausfchliefs-

lich auf das Zeichnen nach Antiken wie nach den Cinquecentiſten verlegt hatte, die Manierirtheit ſeiner Schule nicht abſtreifte.

Nach dreijährigem Aufenthalte in Rom 1744 wieder nach Dresden zurückgekehrt, ſetzte Ismael ſeine Lebens- und Erziehungsweiſe mit ſeinen Kindern fort, als ob es gar keine Unterbrechung gegeben hätte. Anton Raphael hatte als Studien eben die Bildniſſe ſeines Vaters wie ſein eigenes im Paſtell vollendet, als ein Zufall den Sänger Dom. Annibali in die ſonſt jedem Verkehr entzogene Malerwohnung führte. Entzückt über die Arbeiten des ſechzehnjährigen Knaben, erlangte er es von dem widerſtrebenden Vater, daſs der talentvolle Sohn das Bildniſs des damals hochgefeierten Sängers ebenfalls in Paſtell herſtellen durfte, welches Werk dann durch Vermittlung des königlichen Beichtvaters Guerini, eines Freundes jenes Annibali, vor den König Auguſt III. kam. Dieſer von Aehnlichkeit und Ausführung, wie von der Jugend des Künſtlers gleich überraſcht, befahl den Knaben ſofort vor ſich, um ſein eigenes Bildniſs von ihm zu erhalten. Unerſchrocken und uneingeſchüchtert durch die von ihm ſo wenig wie die mögliche Tragweite ſeines Auftrags begriffenen Verhältniſſe, machte ſich der harmloſe Künſtler ans Werk und zwar mit einem Erfolge, der den König und (vielleicht nach deſſen Vorgang) ſeine Umgebung in Entzücken verſetzte, und ihm auſser einem ſehr anſehnlichen Geſchenke eine Penſion von 600 Thalern erwarb, welche der groſsmüthige Monarch in Rückſicht für die Schweſtern verdoppelte. — Nun hatte Anton Raphael einige Selbſtändigkeit erlangt, ohne aber darum der Richtung, in die ihn ſein Vater gedrängt, untreu zu werden. Seine Erfolge als Paſtellmaler befriedigten ihn nicht, und die Dresdener Galerie nährte nur ſeinen Wunſch, ſich der Hiſtorienmalerei zu widmen und ſich darin noch weiter zu vervollkommnen. Die Correggio's zu Dresden hatten ihn beſonders gefeſſelt, und es drängte ihn, noch mehr von den oberitalieniſchen Meiſtern kennen zu lernen, dann aber in Rom gleichſam unter den Augen der zwei Künſtlerheroen des Vatikans ſich zum ſelbſtſchaffenden Künſtler zu entfalten. Der Vater fand die Neigung des Sohnes ſeinen eigenen Anſchauungen und Wünſchen ganz entſprechend, und ſchon 1746 war die Familie abermals auf dem Wege nach Italien, um zunächſt in Venedig Tizian, in Parma Correggio, in Ferrara und Bologna die Meiſter der betreffenden Schulen zu ſchauen. Die drei Jahre des zweiten römiſchen Aufenthaltes aber ſahen die erſte ſelbſtändige Thätigkeit des jungen Raphaeliten in einer heiligen Familie im Stile des Urbinaten. Das Werk hatte Anton Raphael in der Perſon eines für die Madonna gefundenen Modells, der Margarita Guazzi, eine Frau verſchafft, welche Ehe jedoch nur um den Preis des Uebertritts zur römiſchen Kirche zu erlangen war. Daſs bei Beiden beſondere Schwierigkeiten zu überwinden waren, läſst ſich nicht erſehen, wie denn auch die Schweſtern und ſogar der Vater bei dieſem Anlaſſe ſich an dem Confeſſionswechſel betheiligten ‚damit kein Schisma im Hauſe ſei'. Frau Mengs machte ihren Gatten wahrhaft glücklich, indem ſie in der That von raphaeliſcher Schönheit war, ihm zahlreiche Kinder gebar und ſich leichtlebig ſeinen Verhältniſsen anſchloſs, an Verſchwendung ihren Gemahl, ſeit er ſie in gröſserem Maſsſtabe zu üben vermochte, ſelbſt noch überbietend. Sie hat dadurch Anſpruch auf unſer vermehrtes Intereſſe, daſs ſpäter Mengs' Freundſchaft zu Winckelmann ſie dieſem

fehr nahe brachte — glücklicher Weife, wie es fcheint, ohne Nachtheil für deffen fittliche Höhe, obwohl fich der grofse Mann lebhaft für fie intereffirte und fie beinahe liebte.

Die Rückkehr Mengs' nach Dresden wie die Uebergabe feines Gemäldes als Probeftück feiner neuen Kunft und Richtung waren für Dresden ein Ereignifs. Die Gunft des Königs, der fofort fein und der Königin Bildnifs bei ihm beftellte, war fo entfchieden, dafs der bisherige erfte Hofmaler Silveftre »aus Gefundheitsrückfichten« feine Ruheftandsverfetzung begehrte und leicht erhielt. Wie wichtig das Einziehen eines neuen Geiftes in der Kunftftadt damals war, zeigt fchon ein flüchtiger Blick auf die Gefellfchaft, in welche der Künftler nun eintrat, um fie rafch zu verdunkeln. Es war zwar noch der Franzofe Ch. Hertin (geb. 1715, † 1776) nach Silveftre's Abgang Director der Akademie geworden; allein er verdankte dies lediglich feiner Univerfalität als Maler, Bildhauer und Kupferftecher. Dafs ihm feine Stellung wenigftens in den Augen des Königs keinen Vorzug gab, fieht man daraus, dafs er ebenfo wie fein Vorgänger Silveftre oder wie der 1746 in des Königs Dienft getretene Bolognefer St. Torelli nur mit den Gemälden der Seitenaltäre der damals eben vollendeten Hofkirche betraut wurde, während der junge Mengs den Auftrag erhielt, das grofse Hauptbild zu malen. War auch der Erfolg des letzteren den Erwartungen der Mitwelt wie den Anforderungen der Nachwelt nicht ganz entfprechend, fo ift doch zweifellos, dafs das »hl. Abendmahl« Silveftre's und der hl. Benno Torelli's hinter Mengs' Werken der Hofkirche zurückftehen. Doch würden wir mit der Beurtheilung des erft fpät vollendeten grofsen Bildes in der Hofkirche der Zeit und dem Entwicklungsgange des Künftlers vorgreifen; die beiden kleinen damals fofort ausgeführten Seitenaltarbilder »Empfängnifs Mariä« und der »hl. Jofeph« befriedigten aber den Künftler felbft nicht, der auch am Hofe mit den Bildniffen des königlichen Haufes bis zum neugebornen Kurprinzen herab mehr Glück machte. Der einfichtsvolle Monarch vermifste freilich auch in diefen die Empfindung, welche den Werken des Meifters in der That fehlte, und die fich nur zufällig in einige Porträts zu verirren fchien. Dies hatte den König fogar veranlafst, dem Künftler die Bemerkung zu machen, dafs er in dem Annibali'fchen Porträt etwas fände, was in den für den Hof ausgeführten Bildern fehle. »Es fteckt eben der Freund darin« meinte der Künftler in wohlangebrachter Offenheit. »Nun fo bringe den Freund auch in dem Bilde für meine Hofkirche an«, forderte der Monarch ebenfo wohlwollend als geiftreich, und entliefs ihn — auf Nimmerwiederfehen — nach Italien, wo der Künftler allein das Werk würdig fchaffen zu können erklärt hatte.

Jedenfalls war es dort für ihn eine glückliche Fügung, dafs er zunächft den lohnenden und zugleich höchft lehrreichen Auftrag erhielt, für Percy, Herzog von Northumberland, Raphaels' Schule von Athen in der Originalgröfse zu copiren. Ein noch gröfseres Glück aber war es, dafs 1755, nämlich drei Jahre nach Mengs' drittem Einzug in Rom, Winckelmann in die ewige Stadt gelangte. Diefer hatte Empfehlungsbriefe an ihn mitgebracht, was ihm den Zutritt erleichterte; aber wenn auch nicht, hätte der austaufchliebende Gelehrte, welcher den Verkehr mit Künftlern als ein Bedürfnifs fühlte, die Gefellfchaft eines Mengs vor allen

andern deutfchen Künftlern, die fich damals in Rom befanden, zu gewinnen fuchen müffen. Denn Ad. Fried. Harper, ein Berliner Landfchafter, welchem fich Winckelmann einigermafsen anfchlofs, war fchon 1756 nach Deutfchland zurückgekehrt, um dann als württembergifcher Hofmaler, Galeriedirektor und Profeffor an der Carlfchule — der Vergeffenheit entgegen zu gehen. Der Berliner Reclam hatte in feiner Parifer Schule feine deutfche Art abgeftreift; A. Nagel war ein neuigkeitskramender Sonderling. Auch der württembergifche Hofmaler Beyer erhob fich nicht über die klägliche Durchfchnittserfcheinung eines der damals in Rom vegetirenden deutfchen Künftler, von welchen fich noch fechs und dreiffig Jahre fpäter Carftens fo unausfprechlich angewidert fühlte, dafs er ihren Verkehr ganz mied. Ueber alle diefe erhob fich der bei Winckelmann's Eintreffen erft 27jährige Mengs trotz feiner jungen Jahre in der Meinung Aller, der Nordländer wie der Italiener fo, dafs keiner neben ihm in weiteren Kreifen genannt wurde. Jeder neuankommende nordifche Kunftjünger ftellte fich ihm vor, um ihm feine Aufwartung zu machen und feine Anleitung und Unterftützung zu erbitten. Die Engländer ehrten ihn durch Aufträge (Herzog von Northumberland), und der Engländer D. Webb fchrieb ihm die Gedanken in dem von ihm veröffentlichten Plagiat „Inquiry into the beauties of painting“, welches 1788 in Zürich auch in deutfcher Sprache erfchien, gleichfam vom Munde ab. Selbft in Paris machten zwei Bilder, die Marquis von Croixmare bei ihm beftellt hatte, ein Philofoph und eine Hetäre (Paftell), Auffehen, und eine franzöfifche Kritik fetzte fie weit über die Werke der Rofalba und des Latour. Und die Römer felbft, welche nur einen Battoni als ihm ebenbürtig erkannten, ehrten ihn als raphaelifchen Genius durch die Mitgliedfchaft der Accademia di S. Luca und vermehrten das Gefolge, mit welchem der junge Meifter zu akademifchen Studien ins capitolinifche Mufeum zu ziehen pflegte.

Es ift keine Frage, dafs diefe vergötternde Werthfchätzung, allgemein betrachtet, übertrieb, da die Kraft des Künftlers mehr eine replicirende als eine felbftändig fchöpferifche war; allein relativ, nämlich im Vergleich zu den Leiftungen der Zeitgenoffen, hatte man wohl Recht, den Mann hochzufchätzen, der mehr als die übrigen Genoffen, und zwar nach den beften Meiftern und nicht nach verkommenen Ausläufern, gelernt hatte und überdies das Gewonnene mit Verftand, Gefchmack und Talent zu verwerthen verftand. Kein Wunder, dafs fich ihm auch Winckelmann eng und mit höchfter Anerkennung anfchlofs und in mehrjährigem Verkehr ebenfoviel von ihm an ftofflicher Anregung empfing, als er dafür bot, fo dafs der Verkehr Beiden von Nutzen war. Namentlich ward nun der Künftler mehr als vorher in die Antike eingeführt, für welche er bald leidenfchaftlich fchwärmte. Und Mengs brachte es in der That, nachdem er die in Refina ausgegrabenen Gemälde zu Portici gefehen, foweit, dafs er ebenfo, wie er fogar einen Battoni mit feinem Johannes Baptifta zu der Meinung von einem wiedergefundenen Raphael gebracht hatte, auch Winckelmann mit einem »Ganymed von Jupiter geküfst« myftificirte, fo dafs diefer das Werk lange Zeit für eine Antike hielt. Es braucht kaum erwähnt zu werden, dafs man damals, in den Tagen der Berühmtheit eines Dietrich, ein folches Nachahmungsvermögen zu den höchften Kunftleiftungen zählte; wenn wir aber jetzt fragen, wie hoch derlei Imi-

tationsexperimente zu fchätzen feien, fo erfcheint uns auf diefem Gebiete auch Mengs nur wie ein anderer Dietrich.

Der Berühmtheit oder Beliebtheit eines Künftlers entfpricht gewöhnlich der äufsere Wohlftand deffelben. Mengs wurde davon nicht zu fchwer betroffen, dafs der fiebenjährige Krieg feiner wie feiner Schweftern Penfionen, damals zufammen 1600 Thlaer jährlich, ein Ende machte; denn er war in jener Zeit durch feinen Fleifs wie durch lohnende Aufträge bereits in der Lage, einen Jahresaufwand von 1200 Zechinen zu machen und sich einigen Sammlerluxus, zunächft von Gipsabgüffen und fog. etrurifchen Vafen, zu erlauben. Auch konnte er ein umfängliches Werk, ein Plafondgemälde in der Kirche S. Eufebio, welche eben damals aus einer alten Bafilika in eine nüchterne Halle des ausgelebteften Barockftiles umgewandelt worden war, auf Bitten des Abtes der dortigen Cöleftinermönche beinahe umfonft übernehmen, nur um feinem Drange, einmal im Fresco fich zu verfuchen, zu genügen. Der Gegenftand des Bildes — des einzigen nennenswerthen Schmuckes der Kirche — ift die Apotheofe des Kirchenpatrons S. Eufebius in einer Glorie von Engeln.[2]) Die Patres wollten jene conventionellen Wolkengaukeleien, die feit dem grofsen Correggianer und nach dem allerdings hinreifsenden Vorbilde zu Parma zu taufendmalen die Gewölbedecken durchbrechen zu wollen fchienen und immer unnatürlicher und verrenkter die Entzückung bis zum Raufche gefteigert hatten. Doch Mengs wufste fich von jener Wildheit frei zu halten, die auch ihm, dem nichts ferner lag als die Richtung feines übrigens höher begabten manieriftifchen Zeitgenoffen Tiepolo, unmöglich gewefen wäre.

Dem Veitstanz der fonftigen Frofchperfpektiven folcher Himmelfahrten gegenüber erfcheint das Deckenfresco wie ein Vorfchlag zur Güte. Nicht für den Anblick von Unten, fondern vom Eingang der Kirche aus berechnet, mafsvoll in den Verkürzungen, folid gezeichnet und voll Formenfchönheit befonders in den Engeln, entfaltet das Bild ein geradezu entzückendes Colorit, welches merkwürdig an Oelfarbe erinnert, dadurch freilich dem eigentlichen Frescoftile wie der kreidigen Tüncheumgebung fremdartig. Bei der Ausführung war dem Meifter der Wiener Ant. Maron, fein Schwager, zur Seite geftanden. Jeder Befchauer, auch Winckelmann, war darüber entzückt, und der letztere fand dadurch feinen Wunfch befeftigt, ihn für das Deckenbild des Hauptfaales der Villa Albani feinem hohen Gönner, der dem deutfchen Gelehrten fo grofsen und folgenreichen Antheil an der Schöpfung jener berühmten Villa eingeräumt hatte, zu empfehlen. Freundfchaft und Landsmannfchaft hatte an diefer Empfehlung ficher weniger Antheil, wie ja auch Winckelmann dem Cardinal Alexander Albani einen Franzofen I. L. Cleriffeau zur Ausmalung des fog. Caféhaufes empfohlen hatte, fondern die unzweifelhafte Künftlerfchätzung, welche auch keinen Anftand genommen hätte, Battoni zu diefer Aufgabe heranzuziehen, wenn diefer einer claffifchen Darftellung gewachfen gewefen wäre. Die Beftellung war bereits gemacht, die Ausführung aber bis zur Rückkehr von einer Reife verfchoben, welche der Künftler im königlichen Auftrage nach Neapel zu machen hatte. Die Königin, eine kurfächfifche Prinzeffin, hatte von dem »fächfifchen Apelles« gehört und bei ihm ein Bild für Caferta (Mariä Erfcheinung vor dem Tempel) beftellt. Diefes überbrin-



Chrifti Geburt.
Oelgemälde im Mufeum zu Madrid.

gend, gewann er fich der Majeftäten, welche eben im Begriffe waren als Thronfolger Spaniens nach Madrid überzufiedeln, ganze Gnade, die bald eine glänzende Berufung nach Madrid (mit 7000 Scudi Gehalt, Haus, Wagen und anderen Vortheilen und Ehren) zur Folge hatte.

Ehe er jedoch dem Rufe Folge leiftete, fchuf er noch jenes Bild, welches die Villa Albani fchmücken und fein römifches Hauptwerk werden follte. Der Parnafs, ein mäfsig grofses Deckenbild in Fresco, war ein bezeichnendes Probeftück feines Wefens. Von einem Eklektiker im Sinne der Carracciften kann bei ihm nicht die Rede fein. Die bolognefer Schule hatte zwar wie er dem Grundfatz gehuldigt, der Antike wie den grofsen Meiftern des Cinquecento ihre Vorzüge abzulaufchen, aber fie hatten diefelben zu einem einigen und eigenen Stil zu verarbeiten gefucht, der fie insgefammt und jeden von ihnen einzeln charakterifirt, indem wenigftens die gröfseren Meifter wie Annibale Carracci, Reni, Domenichino u. f. w. diefer entlehnten Summe auch noch ein Eigenes hinzugaben, das fogar als die Dominante erfcheint. Die überwiegend reproductive, angelernte Art eines Mengs vermochte weder die abgefchauten Vorzüge zu einem fich gleichbleibenden Stile zu verarbeiten, noch ihn durch ein Eigenes neu zu geftalten. Je nach Laune oder je nach Stoff und Auftrag trat er bald in die Schuhe des Einen bald in die des Anderen. Nie er felbft, wie wir es von dem Genius verlangen, war er vielmehr bald Raphaelit, bald Correggianer, und felbft die Extreme des gallifirten Zeitftils wie der Antike konnten an Werken feines Pinfels in feinem Atelier nebeneinander vertreten fein. Was daran von den Vorbildern abwich, war nach andern Muftern hinzugekommen; aber Reminiscenz war Alles, Unmittelbarkeit und eigener Stil nichts. Es lag im Hinblick auf die Stanzen fo nahe, im „Parnafs“ zu raphaelifiren; allein die Antikenfammlung der Villa, Winckelmann's Stellung und Anfchauung wie der Gegenftand liefsen es dem Künftler opportun erfcheinen, hier einmal zu antikifiren. Es ift fchwerlich zu viel gefagt, wenn man dies ebenfo ein experimentelles Vorgehen nennt, wie es dem vorhergehenden Werke in S. Eufebio zu Grunde lag. Gewifs ift, dafs das Experiment hier wie dort gelang, dafs es fich aber als ungleich dankenswerther erwies, an die Antike als an die Settecentiften fich anzufchliefsen. Apoll wie die Mufen zeigten es nur zu deutlich, dafs bei ihrer Conception die Statuenfammlungen Roms den Künftler nicht blos beeinflufsten, fondern beherrfchten, was freilich einer edlen und würdigen Formgebung nur förderlich war. Allein die Geftalten blieben auch nur gemalte, wenn auch fchön gemalte Statuen, überdies ohne inneren Zufammenhang: die Gruppe war lediglich geftellt und die Beziehungen zu einander und zum dargeftellten Moment fehlten. Das Werk zeigte zwar im Ganzen die Grenzen feiner Kunft, in Zeichnung wie im Colorit jedoch auch feine grofsen Gaben, ein meifterhaftes Erfaffen der antiken Formen im Detail, ein wunderbares Relief, und befonders im Nackten eine Kraft und Frifche der Farbe, verbunden mit einem oft entzückenden Schmelz, die in feiner Zeit und fpäter auch bei dem Meifter felbft kaum mehr gefunden werden. So grofs aber auch die Verdienfte desfelben um den Sturz der zeitgenöffifchen Kunftverkommenheit waren, fo bleibt doch feine daraufgebaute Selbftüberhebung über Raphael, an welchem er nun immer mehr Schwächen in der Darftellung

des Idealen zu entdecken wähnte, unbegründet, wenn auch entfchuldigt durch das mafslofe Lob des gröfsten Kunftkenners feiner Zeit, Winckelmann's, der geradezu fagte »Raphael habe nichts hervorgebracht, das diefer Schöpfung könnte verglichen werden, und man könne fagen, dafs jener Künftler feinen Werken nicht diefe hohe Vollendung gegeben« . . . oder »Ein fchöneres Werk fei in allen neuern Zeiten nicht in der Malerei erfchienen, felbft Raphael würde den Kopf neigen«.

Unmittelbar nach Vollendung diefes Deckenbildes, 1761, brach Mengs, den ein Kriegsfchiff zur Ueberfahrt erwartete, nach Spanien auf, wo ihn der Hof mit einer Auszeichnung empfing und behandelte, wie fie einft nur ein Velasquez erfahren hatte. Bis zur äufserften Erfchöpfung fleifsig, um alle Wünfche feines neuen Gebieters zu befriedigen, genofs er buchftäblich den Goldregen der Danaë, um ihn aber auch wieder gelegentlich höchft unwirthfchaftlich in andere Canäle zu leiten, wie er denn z. B. feiner aus den niedrigften Ständen entftammenden Frau einen antiken Cameo zu einem Armband kaufte, der felbft dem Könige (Karl III.) von Spanien zu theuer gewefen war. Seine Production entfprach nahezu der feines berüchtigten Vorgängers Luca Giordano, übertraf aber die des Letzteren wenn nicht im Gehalt, fo doch an Gründlichkeit und Durchführung.

Trotz feiner riefigen Aufgaben konnte er es nun nicht mehr länger von fich weifen, jenes grofse Altarbild der Himmelfahrt Chrifti für die Dresdener Hofkirche zu vollenden, um deffen willen er vor neun Jahren nach Italien gegangen war und an deffen Lieferung Auguft III. trotz aller Kriegsnoth immer wieder hatte mahnen laffen. Er hatte es fchon in Rom zu wiederholten Malen übergangen aber unbefriedigt ftets zurückgeftellt, vielleicht fühlend, dafs feine Kunft hieran fcheitern würde. Es mufste indefs vollendet werden; allein als es nun in Dresden ankam, war der königliche Befteller nicht mehr am Leben. Der feinfühlige Kenner würde auch wohl enttäufcht gewefen fein. Denn abgefehen davon, dafs das ganze Bild Reminiscenz oder vielmehr eine Summe von Reminiscenzen war, erfchien auch die Compilation gar zu verftandesmäfsig und nüchtern. Es repräfentirte den Künftler als den Doctrinär, welcher die Cinquecentiften analyfirt und ihre Compofitionen lediglich auf Regeln zurückführt. Dazu kam, dafs die Hauptfigur diefes Himmelfahrtsbildes in der Attitüde des Schwebens fchon damals Niemanden befriedigte, da die Geftalt des Heilands fchon Heinecken wie an die Leinwand angeheftet, gleichfam in die Luft gekreuzigt erfchien. Das Bild hat feitdem Taufende von Befchauern gelangweilt, keinen ernftlich gefeffelt. Man mufs indefs dem Künftler die Gerechtigkeit widerfahren laffen, dafs er dies Mifslingen felbft gefühlt, und zur Entfchuldigung anführen, dafs er, nachdem feine fächfifche Penfion eingezogen worden, mit Unluft daran gegangen war, und dafs es unter fehr unbehaglichen Verhältniffen, welche ihm die Intriguen feiner fpanifchen Kunftgenoffen und das Scheitern feines Akademieprojectes wie die fchwächenden Vorboten einer bedenklichen Krankheit verurfacht hatten, beendigt wurde. Die grofse Leinwand, welche nach faft mehr als fünfjährigem Stehen in feinem römifchen Atelier ihn wie eine Kette drückender Verpflichtung auch nach Spanien verfolgt hatte, fcheint ihm zum leidigen Anblick geworden zu fein, fo dafs es nicht zu verwundern ift, wenn man nur die darauf verwendete Arbeit und kaum eine Spur von Phantafie und Schaffensluft daran entdecken kann.

Wir müffen es uns für fpäter verfparen, von der Thätigkeit Mengs' für den König von Spanien zu fprechen, da diefe Arbeiten eine längere Unterbrechung erfahren mufsten und erft fpäter fortgefetzt und beendet werden konnten. Denn das rauhe Klima Madrid's, verbunden mit unglaublicher Anftrengung im Frescomalen zu allen Jahreszeiten hatte des Künftlers Gefundheit nach fiebenjährigem Aufenthalt in Spanien in einer Weife untergraben, dafs die Aerzte auf Luftveränderung drangen. Freilich erfolgte nun feine Abreife beinahe zu fpät. Von Barcelona aus zur See befördert, mufste er fich zu Monaco an der Riviera ans Land fetzen laffen, da die zunehmende Gefchwulft feiner Beine und des Unterleibes einen rafchen hydropifchen Ausgang befürchten liefs. Der Principe Grimaldi von Monaco felbft nahm fich des Meifters an, und fein Leibarzt durfte die Cur zu feinen glücklichften zählen. Im Frühjahr 1769 konnte Mengs wieder abreifen und gelangte über Genua und Florenz, wo er überall längeren Aufenthalt nahm, 1771 nach Rom.

Dort begann fofort wieder die regfte Thätigkeit. Ein »Noli me tangere« für das All Souls College in Oxford und eine Geburt Chrifti für den König von Spanien folgten fchnell aufeinander. Die letztere follte die »Nacht« Correggio's übertreffen, welche durch das vom Kinde ausftrömende Licht das Motiv gab. Ob es durch die Compofition gelungen fei, mag die Betrachtung des beifolgenden Holzfchnittes lehren; gewifs fehlt dem Bilde jene jubelnde Befeeligung, welche fich durch Correggio's Meifterwerk hindurchzieht, und das Licht foll fich zu dem magifchen der »Notte« verhalten wie Kerzenfchein zu Himmelslicht. Dafs er felbft das Werk fo hoch hielt wie feine lobredenden Freunde, erhellt daraus, dafs er an demfelben fein Bildnifs (die linkfeitige aus dem Gemälde herausfehende Figur) anzubringen für geeignet hielt. Ebenfalls für den König von Spanien malte er damals die beiden kleineren, Johannes den Täufer und Magdalena darftellenden Bilder.

Schon vor feiner Ankunft in Rom hatte der Künftler die Auszeichnung erfahren, zum Präfidenten der Akademie von S. Luca ernannt zu werden, und bald nach derfelben die Ehre, vom Papfte Clemens XIV. den Auftrag zu erhalten, die Camera dei papiri, welche eben damals am Ende des linken Flügels der Bibliothek hergeftellt worden war, auszumalen. Mengs, lediglich aus Gefundheitsgründen beurlaubt und im vollen Bezuge feiner fürftlichen Befoldung, hätte wohl Anftand nehmen follen, das Anerbieten anzunehmen, wenigftens bis er dazu die Erlaubnifs, um welche er übrigens bei feinem königlichen Herrn gar nicht weiter nachfuchte, erhalten hätte, und ohne feines Gönners Don G. N. Azara liebenswürdige Vermittlung wäre diefe echte Künftlerleichtfertigkeit, die einigermafsen an Andrea del Sarto's Gebahren dem Könige von Frankreich gegenüber erinnert, ihm wohl theuer zu ftehen gekommen. Das Deckenbild ftöfst durch die fade — die Biographen nennen das »philofophifch« — Erfindung etwas ab: die Gefchichte fchreibt auf dem Rücken der gedemüthigt ihr zu Füfsen kauernden Zeit, was ihr der nebenftehende Janus dictirt; anderfeits harrt ein Genius mit den befchriebenen Papyrusrollen des Winkes, um fie in das im Hintergrunde fichtbare clementinifche Mufeum zu bringen, auf welches die geflügelte Fama hinzeigt, welche, den Ruhm des Unternehmens in die Welt pofaunend, über der

Gruppe fchwebt. In den Lünetten der Fenfterfeiten beiderfeits find in bezüglicher reicher Ornamentumfaffung Kinder dargeftellt mit dem Ibis, dem Repräfentanten Aegyptens, und mit dem Onokrotalus, dem für Ravenna gewählten Symbole, fcherzend, in Anfpielung an die Gegenden, in welchen allein nach damaliger Meinung die Papyrusftaude wächft. Ueber den Thüren kamen Mofes und Petrus zur Darftellung, als Vertreter des alten und des neuen Teftamentes. Das Ornament mit ägyptifchen Hermen und Sphinxen ift gut und gefchmackvoll, die Farbe vorzüglich und an Oelfarbe erinnernd; bei der Ausführung bot Chriftoph Unterberger die Hand.

Der Künftler, nun wieder drei Jahre auf italienifchem Boden, fchien während der befchriebenen Arbeit feine Verpflichtungen gegen feinen Gebieter ganz vergeffen zu haben. Als ihn Azara daran mahnte, brach er zwar fofort nach Neapel auf, um die Bildniffe der dortigen Königsfamilie für Karl III., den Vater des Königs von Neapel, zu malen, kehrte aber wieder nach Rom zurück, um die vaticanifchen Arbeiten zu vollenden und erft dann mit feiner Familie, fünf Töchter, die er zur Erziehung in einem römifchen Klofter zurückliefs, ausgenommen, nach Spanien zu gehen. Aber fchon in Florenz hielt er fich wieder elf Monate auf, in welcher Zeit er unter anderen fein Selbftbildnifs für die Florentiner Porträtfammlung malte, bis ihn endlich Azara förmlich zur Abreife zwang. Zu Madrid angekommen, fetzte er feine unterbrochenen Arbeiten mit derfelben aufreibenden Anftrengung fort, mit welcher er fie begonnen hatte. Es waren befonders Fresken, nach welchen der König begehrte, wie fie auch die weiten Räume der Schlöffer zu Madrid, Aranguez u. f. w. befonders bedurften. Keineswegs genial und leicht fchaffend, fondern vielmehr peinlicher und felbftquälerifcher Natur erlag nun Mengs faft der Aufgabe, die Leiftungen eines Giordano, der 1690—1703 den Freskenfchmuck der fpanifchen Refidenzen in feiner fo leichten, unerfchöpflich productiven und für flüchtige Betrachtung effektvollen Kunft begonnen, wie des Corrado Giaquinto, welcher 1753—1761 gewiffermafsen Giordano's Arbeiten, diefelben an Oberflächlichkeit noch überbietend, fortgefetzt, an decorativer Gefchicklichkeit zu erreichen. Mengs' Gewiffenhaftigkeit ftand der hierzu nöthigen Leichtigkeit vielfach im Wege, während fich zugleich feine nicht allzufruchtbare Phantafie und eine gewiffe Pedanterie auch nicht eben vortheilhaft fühlbar machten. Schon damals wurde diefe Schwäche befonders in Spanien erkannt, und es waren wohl nicht blos Neider und »Ignoranten«, wie Azara meint, welche feine Werke kalt, leblos und trocken nannten. Es mochte freilich ein empfindlicher Gegenfatz fein, der fich damals unter den Malern des Königs geltend machte, wenn auch die Biographen diefen Umftand verfchweigen, ein Gegenfatz, der nicht ganz zum Vortheil unferes Meifters gewefen fein kann. Denn nachdem Mengs kaum den Giaquinto aus der Gunft Karl's verdrängt hatte, berief diefer, vielleicht auf die Kunde von den in dem kurzen Zeitraume von 1750—1753 gefchaffenen Schlofsmalereien zu Würzburg, den Venetianer G. B. Tiepolo, welcher auch die letzten fieben Jahre feines Lebens 1763—1770 in Madrid lebte. Dafs nicht blos der heutige Modegefchmack den Werken des Letzteren vor jenen des Mengs den Vorzug gibt, fondern dafs befonders damals die zeitgemäfse Kunft Tiepolo's fich die Gunft der Mehrheit erobern mufste, wenn auch der

König felbft den deutfchen Meifter vorzog, ift leichter erklärlich, als vielleicht gerechtfertigt. Auch hängt es möglicherweife mit der Dedication des Azara'fchen Werkes an König Karl III. zufammen, dafs Azara die fpanifchen Arbeiten des Künftlers über alle früheren erhebt. Doch waren die umfänglichen Fresco-Arbeiten immerhin erfreuliche Schöpfungen, die, nachdem man an der äufserften Grenze des lärmenden Manierismus der italienifchen und namentlich der neapolitanifchen wie der venezianifchen Schule angelangt war, einen befferen Geift ankündigten, wenn auch vielleicht der letztgenannte Vertreter des Verfalls der Tradition talentvoller war als der Vertreter der neuen Lehre. Die Aufnahme des Herakles in den Olymp an der Decke des Wohnzimmers des Königs wie die Aurora an der Decke und die vier Jahreszeiten an den Wänden des Salons der Königin-Mutter, die Tageszeiten im Gemache der Prinzeffin und die im Wetteifer mit der Tradition des »Fa Prefto« in acht Tagen vollendete heilige Familie in der Hauscapelle des Königs, fämmtlich neben zahlreichen anderen Arbeiten und Staffeleibildern während des erften Aufenthalts des Künftlers in Madrid gemalt, verbanden mit der correcten Formfchönheit eines tüchtigen Epigonen der raphaelifchen Schule ein blühendes Colorit. Nicht minder die während feines zweiten, wenig über zwei Jahre währenden Aufenthalts hergeftellten Wandgemälde, darunter die Apotheofe Trajan's und der Tempel des Ruhmes im Speifefaale des Königs, und die »erzürnte Zeit das Vergnügen entführend« in Tempera an der Decke des Refidenztheaters zu Aranjuez. Von den Oelbildern ftellt fich der obenerwähnten »Geburt Chrifti« eine grofse, für das Schlafgemach des Königs beftimmte Kreuzabnahme[3]) würdig zur Seite, wenn auch nicht behauptet werden darf, dafs fie mit Daniel da Volterra's oder Rubens' Darftellungen desfelben Gegenftandes auch nur entfernt verglichen werden können. Denn gerade diefer Vergleich zeigt den Unterfchied zwifchen dem gewaltigen Wurf einer genialen Kraft und der reinen Verftandesarbeit, welche mit den erlernten Mitteln die Compofition hauptfächlich aus Geborgtem zufammenftellt. Noch weniger bedeutfam waren die kleineren Werke, mit welchen der königliche Gönner fein Schlafzimmer füllte, die Oelbergandacht, die Geifselung, die Kreuzigung und das Noli mi tangere darftellend, letzteres eine freie Wiederholung des für Oxford gemalten Bildes. Unbedeutender waren einige andere. Auch die Rückkehr zur Antike fcheint nicht mehr den Erfolg gehabt zu haben, wie im Parnafs; denn »Perfeus und Andromeda«, für England beftimmt aber durch Tunefifche Piraten in ruffifchen Befitz gelangt, hat aufser dem fchönen Incarnat wohl wenig und »Octavianus bei Cleopatra« kaum irgend andere Vorzüge aufser dem damals noch feltenen Verfuch, einen antiken Vorgang mit antiquarifch annährend richtiger Ausftattung zu geben.

Zahlreiche andere Gemälde entziehen fich der Beurtheilung des Verfaffers.

Ueberblickt man übrigens die von Azara gegebene Lifte feiner Werke, fo erfcheint es überrafchend, wie Mengs in einem Jahrzehnt neben fo vielen praktifchen Leiftungen auch noch zu theoretifchen ausreichende Mufse erübrigen konnte. Unmittelbar nach feiner erften Ankunft hatte er im königlichen Auftrage Hand an die Reorganifation der Akademie gelegt, in welcher der von den grofsen fpanifchen Meiftern des 17. Jahrhunderts gelegte Same erftorben

war. Eine darüber ausgearbeitete Denkfchrift wurde acceptirt und die Reformation nach deren Grundfätzen ins Werk gefetzt. Allein die entarteten Nachfolger eines Velasquez und Murillo fanden ein methodifches Vorgehen und namentlich die energifche Aufnahme anatomifcher Studien überflüffig und fogar vom Uebel. Es fehlte allenthalben am rechten Willen, und particulariftifche Eiferfucht wie Brodneid brachte bald die neuen Mafsregeln, welche fehr gehäffige Erörterungen in der Landespreffe gegen den Ausländer hervorgerufen hatten, in Mifscredit. Der Künftler warf fich nun felbft aufs publiciftifche Feld und untergrub in anftrengender literarifcher Nachtarbeit feine durch die erfchöpfende Frescomalerei angegriffene Gefundheit vollends, ohne doch mit der Feder feinem Pinfel ebenbürtig zu fein, befonders da er keine Sprache genügend beherrfchte und fein heimatliches Deutfch fo mit italienifchen und fpanifchen Ausdrücken vermifchte, dafs der Gallimathias noch empfindlicher wurde. Die guten Gedanken, welche der Verkehr mit Winckelmann hervorgerufen und felbft zu manchen guten Aperçu's gereift hatte, verloren fich wie Körner unter Spreu in dem planlofen Ergufs einer gewiffermafsen improvifirten Production, fo dafs die Schriften des Meifters zu dem Unerfreulichften auf diefem Gebiete gehören und im fchroffften Gegenfatze zu der claffifchen Behandlungsweife feines gelehrten römifchen Freundes ftehen.

Doch haben drei Werke fich lange Zeit eines grofsen Leferkreifes zu erfreuen gehabt und felbft in gewiffem Sinne vortheilhaft gewirkt. Zunächft die »Gedanken über die Sehönheit und über den Gefchmack in der Malerei« zu Zürich 1765 von J. C. Füfsli zuerft herausgegeben, dann »Rifleffioni sopra i tre gran pittori, Raffaello, Tiziano e Correggio e sopra gli antichi«; ferner die »Lezioni prattiche di pittura, regole per i maestri affinché insegnino bene la pittura, e per li discepoli affinché la imparano a dovere«. Sie find mit den kleineren Schriften des Künftlers zufammen in dem Sammelwerk von Don G. N. d'Azara, Opere di Ant. Raff. Mengs pp. zuParma 1780 in italienifcher Redaction erfchienen, welches Werk drei italienifche Ausgaben, worunter die von 1787 durch C. Fea bereichert worden ift, eine deutfche (Prange, Halle 1786), eine franzöfifche (Paris 1786) und eine englifche (London 1796) erlebt hat. Dafs aber diefe Verbreitung mehr der Künftlerberühmtheit Mengs' in feiner Zeit als der Bedeutung der Schriften beizumeffen ift, darüber kann jetzt kein Einfichtiger mehr im Unklaren fein.

Die unmenfchliche Anftrengung mit künftlerifcher wie literarifcher Arbeit während der zwei letzten Jahre feines fpanifchen Aufenthaltes hatte feine Kräfte endlich fo erfchöpft, dafs fein königlicher Herr felbft ihm die Beurlaubung auf unbeftimmte Zeit oder, was dasfelbe war, die Directorftelle über die fpanifchen Akademie-Penfionäre in Rom anbot. 1777 war er wieder in der ewigen Stadt. Eine vorübergehende Befferung feines Befindens erfüllte ihn mit neuen Hoffnungen, und er hätte fich vielleicht in feiner zweiten Heimat nochmals zu frifcher Kraft aufgerafft, wenn ihn nicht der Tod feiner Gattin (1778) von Neuem gebeugt hätte. Die Befchäftigung mit der Antike, welche ihm der herrliche Fund der fchönen Fresken der Villa Negroni am Esquilin darbot, die er mit feinem Schwager Maron zeichnete und durch C. Buti in elf fchönen Kupferftichen herausgab, trug wohl mehr zur Steuerung feines Trübfinnes als zu feiner Erho-

lung bei; doch entſprach ſeinem Gemüths- wie Körperzuſtande in höherem Grade ein Carton, in welchem er eine für den Marchese Rinuccini beſtimmte Kreuzabnahme componirte. Seine letzten Monate aber nahm ein für Aranjuez beſtimmtes, jetzt im wiener Belvedere befindliches Gemälde in Anſpruch, die Verkündigung darſtellend. In qualmender Hitze des Ateliers und völlig entkräftet erging er ſich mit ahnungsvoller Begeiſterung in dieſem Werke, das nicht blos nach einer Sonate von Corelli, wie er ſelbſt ſagte, erdacht war, ſondern wirklich ſein Schwanengeſang werden ſollte. Aufgefordert ſich zu ſchonen, meinte er, er könne ſeinem gnädigen Könige nur noch dadurch ſich dankbar bezeigen, daſs er für ihn, den Pinſel in der Hand, ſterbe. Das Bild, wieder vorwiegend in Correggioſchem Geiſte gehalten, wie er denn auch die Beleuchtung des Ganzen nicht ohne eine gewiſſe magiſche Wirkung von der Taubengeſtalt des h. Geiſtes ausgehen lieſs, wurde nicht mehr vollendet, denn am 29. Juni 1779 verſchied der Künſtler. —

Iſt es auch unleugbar, daſs ſeine Bedeutung von ihm ſelbſt wie von der Mehrzahl ſeiner Zeitgenoſſen zu hoch gehalten worden, und daſs es entſchieden zuviel war, ſeine Büſte im Pantheon neben die Raphael's zu ſetzen, ſo iſt doch das als ſein Verdienſt nicht zu unterſchätzen, daſs er von der ausgelebten italieniſch-franzöſiſchen Manierirtheit ſich mit Energie abwandte und, in ſeinen Grundſätzen rein auf die Lehre der Carracci zurückgehend, ſich möglichſt den beſten Vorbildern anſchloſs. Gleichſam ſchon durch ſeinen Taufnamen nach der Intention ſeines Vaters dazu prädeſtinirt, ſuchte er ſich beſonders zwiſchen Raphael und Correggio ſeinen Weg, der freilich weder gerade noch ſelbſtändig genug war, ſondern bald mehr nach der einen bald mehr nach der andern Seite abbog und ſich auch gelegentlich ſogar zur Antike hinwand. Er hat sich daher ſo wenig einen eigenen als einen fertigen Stil geſchaffen, ſondern dieſen je nach Gegenſtand, Neigung oder Zweck variirt. In Bezug auf den einheitlichen Guſs ſtand er vielen Meiſtern auch ſeiner Zeit nach; hinſichtlich des Colorits war er wohl allen ſeinen Zeitgenoſſen ebenbürtig, an Correctheit und Adel der Zeichnung ihnen überlegen. Betrachtet man ihn aber in Hinſicht auf ſeine Stellung in der allgemeinen Kunſtentwickelung, ſo muſs er an die Schwelle zweier Perioden geſetzt und als zuſammenfaſſender Abſchluſs der älteren wie als Vorbote der neueren Kunſt betrachtet werden. Zum Bahnbrecher einer neuen Richtung hatte er nicht die ſelbſtändige Kraft; dazu ſehlten ihm die Schwingen des wirklichen Genius.

Anmerkungen.

1) C. Juſti, Winckelmann. Sein Leben, seine Werke u. ſ. Zeitgenoſſen. Leipzig 1866, B. I. S. 251.

2) Der Verfaſſer, welcher das merkwürdige Deckenbild zu Oſtern 1876 wieder betrachtete, möchte es jetzt ſogar noch günſtiger beurtheilen als früher und bedauert lebhaft, die freilich ſonſt ganz werthloſe Kirche nach dem neueſten Stadtplan von Rom dem Untergange geweiht zu ſehen. Der neuen colliniſchen Stadtanlage im Wege, dürfte, wenn dieſe nicht ſelbſt ins Stocken geräth, die Kirche ſehr bald von der Erde verſchwunden ſein.

3) In der Galerie zu Madrid.

XXXIX.

ANGELICA KAUFMANN.

Von

J. E. Wessely.

DANIEL CHODOWIECKI.

Von

R. Dohme.



Angelica Kaufmann.

Geb. in Chur 1741, gest. in Rom 1807.

In der Zeit des nach langem Verfall wieder erwachenden ernsteren Kunstlebens in Deutschland, wie es in dem Kapitel über R. Mengs geschildert worden, tritt uns eine anmuthige Frauengestalt entgegen, welche, mit Talent und wahrem Kunstgefühl begabt, auf dem von Mengs betretenen Wege weiter schreitet und in diesem ihrem Streben reichen Beifall bei den Zeitgenossen findet. In der That tragen ihre Werke, denen jede gemeine oder niedrige Gedanken- oder Formenweise fern ist, den Stempel eines reinen poetischen Gemüthes, welches auch heut noch seine Anziehungskraft auf den Beschauer ausübt.

Es ist dies Maria Anna Angelica Kaufmann. Geachtet von allen Edlen, ausgezeichnet von den Höchsten, von Kunstfreunden gerühmt, durch eine traurige Begebenheit ihres Lebens nur noch interessanter geworden, umschwebt ein zarter Duft in den Augen der Nachwelt ihre ganze Erscheinung.

Der Vater Angelica's, Johann Jofeph Kaufmann, ftammte aus Schwarzenberg bei Conftanz, und obgleich felbft nur ein mittelmäfsiger Maler, bewies er fich fpäter doch als ein tüchtiger Lehrer in den Anfangsgründen feiner Kunft der Tochter, feinem einzigen Kinde, gegenüber. Diefe wurde ihm in Chur, wo er im Dienfte des dortigen Bifchofs befchäftigt war, am 30. October 1741 geboren. Nach Vollendung der Arbeit fiedelte Kaufmann mit Weib und Kind im Sommer des folgenden Jahres nach Morbegno an der Adda, im Lombardifchen über. In fchöner Naturumgebung, getragen von der Liebe zärtlicher Eltern, brachte Angelica dort ihre erften Lebensjahre zu. Auffallend früh entwickelte fich ihr geiftiges Leben und mit diefem zugleich eine ausgefprochene Vorliebe für die Kunft. Nahrung fand diefe in jedem Kupferftich, der in ihre Hand kam, in jedem Gypsabdruck, in jedem Gemälde im Atelier ihres Vaters. Bald verfuchte fie die Nachbildung des Gefehenen, und der Vater, ihr entfchiedenes Talent erkennend, war ein unermüdeter Förderer auf diefem Wege. So verflofs ihre erfte Jugend unter Zeichen-, Sprach- und Mufikunterricht, während die Mutter fie zugleich in nützlichen weiblichen Arbeiten unterwies.

Mit welch' richtigem Takte der Vater den Kunftunterricht leitete, erfieht man aus dem Umftande, dafs er Angelica anhaltend nach Abgüffen der beften Antiken zeichnen und fpäter auch malen liefs. Damit erweckte er einerfeits bei feiner Schülerin das Gefühl und Verftändnifs für antike Schönheit, während zugleich die Angewöhnung, ftets nach dem Runden zu zeichnen und zu malen, ihr eine ungemeine Freiheit und Leichtigkeit, fich in der Kunftform zu äufsern, verfchaffte. Das Zeichnen nach der Antike weckte die Luft am Portraitiren. Mit neun Jahren fchon malte Angelica in Paftell einige Bildniffe, die Staunen erregten.

Im Jahre 1752 finden wir die Familie in Como, wohin Kaufmann gezogen war, da ihm dort reichliche Befchäftigung verfprochen wurde. Hier malte Angelica, als elfjähriges Kind, das Bildnifs des greifen Bifchofs von Como, Nevroni Cappuccino. Die Arbeit fiel zur Zufriedenheit aus und brachte der jungen Anfängerin zahlreiche Beftellungen ein. Doch nicht von diefen Erfolgen in befchränktem Kreife war fie befriedigt, ihre Sehnfucht ging Höherem nach, und obgleich noch ein Kind, hatte fie doch fchon hinreichenden Verftand, um zu erkennen, wie viel ihr zur wirklichen Künftlerfchaft noch fehlte. Hatte fie doch noch keines der berühmten Hauptwerke der grofsen Künftler im Original gefehen, wenn fie auch aus den Kupferftichen, die fich in der Sammlung ihres Vaters befanden, eine Ahnung von ihrer Herrlichkeit gewann.

So war es denn für ihre weitere Entwicklung von höchfter Bedeutung, dafs die Eltern i. J. 1754 nach Mailand überfiedelten. Fleifsig befuchte fie dort Kirchen und Galerien; doch genügte ihr die blofse Betrachtung der Kunftwerke nicht, fondern fie fuchte zugleich durch eifriges Copiren fich in den Geift und die Behandlungsweife der älteren Meifter einzuleben. Bei diefen Arbeiten wurde fie mit dem Herzog von Modena und der Herzogin von Maffa Carrara bekannt, welche Letztere fich von der Künftlerin malen liefs. Als dann i. J. 1757 die Mutter ftarb, duldete es den Vater nicht mehr in Mailand, und er kehrte in feine Heimath zurück. Während er hier die Kuppel der Stadtkirche malte, verfuchte,

fich auch Angelica in der Frescotechnik, indem fie auf den Wänden der Kirche die zwölf Apoftel nach Kupferftichen von Piazzetta vorführte.

In den folgenden Jahren gingen in Conftanz, Merfeburg, Montfort eine Reihe von Bildniffen aus ihrer Hand hervor, doch gewann allmälig die Sehnfucht nach Italien wieder die Oberhand; durch den Befuch der wichtigften Städte und ihrer Galerien hoffte fie ihre künftlerifche Erziehung zu vollenden.

So wandte fich der Vater mit ihr zunächft wieder nach Mailand, um von hier aus eine Wanderung durch die ganze Halbinfel zu machen.

In jene Tage fällt die Entfcheidung über Angelica's ganze Zukunft, welche fie felbft damals zu fällen gezwungen war. Ihrem Talente für die Malerei ftand nämlich ziemlich gleich hohe mufikalifche Befähigung zur Seite. Ihre fchöne Stimme fchien eine glänzende Bühnenlaufbahn zu verfprechen, deren Vorzüge man ihr in den verlockendften Farben zu fchildern fuchte. Doch der unvergängliche Ruhm, den die bleibenden Werke der Malerei begründen, liefs fie unempfindlich gegen den flüchtigen, mit dem die Mufik lohnt. Sie entfchied fich für die Malerei und malte fich felbft damals auf diefem Scheidewege zwifchen Mufik und Malerei, von der erfteren fich losfagend und der zweiten folgend.

Von Mailand reifte fie nach Parma, wo fie Correggio's Werke feffelten, und dann nach Bologna, wo fie fich längere Zeit aufhielt. Am 9. Juni 1762 kam fie mit dem Vater in Florenz an, um fogleich in den Kunftfammlungen ihre Studien aufzunehmen. Ein halbes Jahr darauf, im Januar 1763, fiedelte fie endlich nach Rom über, um hier vorzugsweife nach der Antike zu zeichnen. Dadurch wurde fie mit Winckelmann bekannt, durch deffen perfönlichen Verkehr fie die Richtung in der Kunft, der fie in ihrem ganzen Leben treu geblieben ift, gewonnen zu haben fcheint. Es ift ein anmuthiges Bild, den erfahrenen 46jährigen Gelehrten und die jugendliche Schülerin fich in freundfchaftlichem Verkehr vorzuftellen, wie fie über die höchften Aufgaben der Kunft Unterhaltung pflogen. Zweimal zeichnete Angelica den gefchätzten Lehrer und radirte beide Zeichnungen; die kleinere ift von Ifchia 1763, die andere von Rom 1764 datirt. Er felbft hatte innige Freude über das Bild, von dem er zu einem Freunde äufserte, es fei »von einem fchönen Frauenzimmer« geätzt.

In Rom waren es vorzüglich Raffael's Werke und die Antike, welche ihr zu Vorbildern bei ihren Studien dienten. Von dort machte fie einen Ausflug nach Neapel, wo fie Mehreres in der Galerie von Capodimonte copirte, kehrte aber bald in die ewige Stadt zurück, wo fie fich nun angelegentlich mit dem Studium der Perfpective befchäftigte. Von dem Wunfche befeelt, neben dem Bildnifsfach auch in der hiftorifchen Compofition fich zu verfuchen, las fie fleifsig die beften Dichter und Gefchichtsfchreiber des Alterthums und der modernen Völker, immer darauf bedacht, entfprechende Stoffe für bildliche Darftellungen aus der Lecture zu gewinnen. So erklärt fich die Mannigfaltigkeit ihrer Compofitionen, die in der antiken Gefchichte oder in Romanen, die zu ihrer Zeit beliebt waren, ihre Wurzel haben.

Neue Reifen führten fie bald weiter hinaus in die Welt. Dafs ihre künftlerifche Kraft durch diefe vielen Ortsveränderungen mit ihren beftändig neuen Eindrücken nicht litt, fondern dafs ihre Arbeitsliebe und Kraft vielmehr durch den Genufs

derfelben nur gefteigert wurde, mufs man wohl als ein Zeichen aufrichtiger Liebe und Hingabe an ihren Beruf anfehen. 1765 befuchte fie Bologna und Venedig, leztere Stadt hauptfächlich, um das Colorit der grofsen venezianifchen Künftler zu ftudiren. Dort überredeten fie englifche Kunftfreunde, nach London zu gehen. In Gefellfchaft einer Lady Veertoorst brach fie dorthin auf und kam, nachdem fie Paris berührt, am 22. Juni 1766 in der englifchen Hauptftadt an. Hier wetteiferte man, fich der Künftlerin anzunehmen und ihr Arbeit zu verfchaffen. Befonders bemühten fich Lady Spencer und Lord Exeter in ihrem Intereffe. Auch Sir Jofuah Reynolds intereffirte fich für fie, und beide Künftler malten gegenfeitig ihre Bildniffe, Arbeiten, die fpäter durch den Stich vervielfältigt wurden, und von dem der Holzfchnitt an der Spitze diefes Kapitels das Werk Reynolds' wiedergiebt. Von der Bewunderung der Arbeiten der Künftlerin kam Reynolds' zur Verehrung diefer felbft und bewarb fich um ihre Hand. Angelica zog es aber vor, unvermählt zu bleiben, um ganz ihrer Kunft leben zu können. Aus jener Zeit ftammen auf einem noch erhaltenen Blatte die Zeilen von ihrer Hand: »Nicht fo leicht werde ich mich binden, Rom liegt mir immer im Sinne.«

Im Jahre 1767 entftand das Bildnifs des Herzogs von Braunfchweig, welches bei der Ausftellung grofsen Beifall erntete. Täglich fand man lobpreifende Verfe auf dem Rahmen des Gemäldes, und die Zeitungen verherrlichten es in allen Tonarten. Für das bald darauf entftehende Bildnifs der Königin und ihres Sohnes wählte fie die damals in England beliebte und ihr felbft fympathifche allegorifche Form; konnte fie doch auf diefe Art Portrait- und Hiftorienmalerei verfchmelzen und die nichts weniger als malerifche moderne Kleidung vermeiden. Vielleicht ging fie dabei auch von dem Gedanken aus, dafs folche Bilder auch dann noch ein Intereffe erwecken, wenn das Bildnifs als folches längft alle Bedeutung verloren hat. Auch Chriftian VII., König von Dänemark, der fich damals in London aufhielt, liefs fich von ihr malen, ein Bild, welches von Rich. Houfton gefchabt wurde. Ueberhaupt wetteiferten die beften Stecher jener Zeit, die Werke der Künftlerin mit dem Grabftichel oder dem Schabeifen zu vervielfältigen.

Gerade in die Zeit ihres höchften Glanzes, ihrer reichften Triumphe fällt eine Begebenheit, welche die zartbefaitete Seele Angelica's auf das Höchfte erfchüttern und demüthigen mufste. Sie, die fcheinbar fo ficher und ruhig ihren Weg durch das Leben fand, follte, wo fie es am wenigften erwartete, die Heldin eines unglücklichen Romans werden. In der damaligen Londoner Gefellfchaft bewegte fich ein fchwedifcher Graf, Friedrich von Horn. Ein gefälliges Aeufsere, feiner Anftand und, wie es fchien, gute Erziehung öffneten ihm die vornehmften Häufer. Auch in das Atelier unferer Künftlerin wufste er fich einzufchmeicheln und endlich fogar in ihr Herz einzufchleichen. Eine Liebeserklärung blieb nicht aus, und da er verfprochen hatte, bei dem Vater um ihre Hand anzuhalten, fo ward endlich Angelica überredet und geneigt, die Seine zu werden. Es follte jedoch vorläufig Alles geheim bleiben, da er grofse Summen aus der Heimath erwartete und erft nach ihrem Eintreffen die Verlobung veröffentlichen wollte. Eines Tages aber erfcheint der Graf verftörten Blickes im Atelier und entdeckt der zitternden Braut, dafs er in feinem Vaterlande unfchuldig von feinen Feinden einer Verfchwörung gegen den König angeklagt wäre, dafs der fchwedi-

ſche Geſandte in London die Auslieferung ſeiner Perſon forderc und daſs er darum ſchleunigſt fliehen müſſe. Mit allen Mitteln der Ueberredung ſuchte er die erſchreckte Künſtlerin zu beſtimmen, ſich mit ihm geheim trauen zu laſſen, da er hoffe, daſs die königliche Familie, die ihre Perſon werthſchätze, nicht zugeben werde, daſs ihr Gemahl in's Gefängniſs wandere. Angelica glaubte ſeinen beſchwörenden Worten und entſchloſs ſich zum erſtenmal in ihrem Leben zu einer wichtigen Sache ohne Vorwiſſen ihres Vaters; ſie folgte ihm zum Altar. Nun wandte ſich bald das Blatt. Die Geldſendung kam nicht, die Gläubiger drängten und Angelica muſste bezahlen. Noch immer ſah die Argloſe nichts Böſes. Als aber Angelica's Vater, der 1767 nach London gekommen war, die Sache erfuhr und ſorgfältige Nachforſchungen über die Herkunft des Schwiegerſohnes anſtellte, da ergab ſich denn, daſs dieſer aus reiner Gewinnſucht ein frevelhaftes Spiel mit dem unſchuldigen Mädchenherzen getrieben hatte und nichts war als ein abgefeimter Betrüger. Der alſo entlarvte verſuchte nun ſogar, Angelica zu entführen oder mit Gewalt zu rauben. Da ihm dies nicht gelang, forderte er anfänglich 500, dann 300 Pfund Sterling für eine Verzichtleiſtung auf ihre Perſon und ihr Vermögen, und als die bei Gericht eingeleitete Unterſuchung wegen der ſchwer zu beſchaffenden Beweiſe ſich zu verſchleppen drohte, entſchloſs ſich die Künſtlerin wirklich, mit dem verlangten Gelde ihre Freiheit und Ruhe zu erkaufen. Am 10. Februar 1768 wurde die Scheidungsurkunde ausgeſtellt. Glaubenswürdigen Nachrichten zu Folge war der Betrüger früher Kammerdiener bei einem Grafen Horn und ſoll da Burkle gehieſsen haben; auch die Namen Studerat und Roſenkranz hat er geführt und in Deutſchland ein Mädchen betrogen und geheirathet, die zur Zeit ſeines Londoner Schwindels noch am Leben war.

Dieſe bittere Lebenserfahrung erfüllte die Seele der Künſtlerin mit herber Trauer, und nur langſam verharſchte die Wunde. Ihr Schickſal fand die allgemeinſte Theilnahme, die ſich ſelbſt in mehrfach an ſie herantretenden Heirathsanträgen ausſprach. Es iſt aber nur ſelbſtverſtändlich, daſs Angelica ſich zu einer Annahme derſelben nicht entſchlieſsen konnte. Auch die ehrende Anerkennung, welche ihr die königliche Malerakademie erwies, indem ſie ſie als Profeſſor in ihre Liſte aufnahm, konnte ſie natürlich über das Geſchehene nicht tröſten.

Im Jahre 1771 malte ſie in Irland den Vicekönig Mylord Tawuſend mit deſſen ganzer Familie, ein Bild, welches in London groſsen Beifall fand.

Fünfzehn Jahre hielt ſich Angelica in London auf; England ſchien ihr zweites Vaterland geworden zu ſein, und vielleicht hätte ſie in der That, durch zahlreiche Arbeiten geſeſſelt, die Stadt nicht mehr verlaſſen, wenn die angegriffene Geſundheit ihres Vaters ſie nicht veranlaſst hätte, mit ihm nach Italien zurückzukehren. Eingedenk ſeines Alters und ſeiner gebrechlichen Geſundheit, machte den Alten der Gedanke unruhig, die ſo innig geliebte Tochter einſam in der Welt zurücklaſſen zu müſſen, wenn ſeine Augen ſich ſchlieſen ſollten. Nun war faſt zu gleicher Zeit mit ihm der venezianiſche Maler Antonio Zucchi (geb. 1728) nach London gekommen, deſſen Arbeiten in England groſsen Beifall fanden, ſo daſs er ſich ein kleines Vermögen erwarb, von welchem er in ſeinem Vaterlande ruhig zu leben gedachte. Lange Jahre war er ein Freund des alten

Kaufmann und feiner Tochter gewefen. Der Vater, welcher von feinem redlichen Charakter fich zu überzeugen reichliche Gelegenheit gefunden, glaubte in ihm einen paffenden Gatten, einen treuen Freund für feine Tochter zu finden. Angelica fügte fich dem väterlichen Wunfche und wurde fo am 14. Juli 1781 mit Zucchi getraut. Schon am 19. Juli verliefsen alle Drei London und reiften über Flandern nach der Vaterftadt des alten Kaufmann und von da über Innsbruck und Verona nach Venedig, wo fie am 4. October eintrafen. Hier erhielt die Künftlerin den Befuch Kaifer Paul's I. mit feiner Gemalin, die fich eben in Venedig aufhielten und ihre in Arbeit befindlichen Bilder erwarben, deren eines eine Begebenheit aus der altenglifchen Gefchichte darftellte, während das andere den Tod Leonardo's da Vinci in den Armen Franz' I. fchilderte. In Venedig verlor fie auch — am 11. Januar 1782 — ihren greifen Vater. Ihr Gatte drang darauf, die Stätte der Trauer zu verlaffen. Im April reiften Beide nach Rom und bald darauf der Erholung wegen nach Neapel, wo Angelica die königliche Familie portraitirte. Nach Rom zurückgekehrt, eröffnete fie hier ein Atelier, und die ewige Stadt blieb fortan abgefehen von einigen Erholungsreifen, ihr beftändiger Aufenthaltsort.

Es begann eine Zeit der anhaltendften Thätigkeit, des regften Schaffens. Angelica konnte kaum allen Aufträgen genügen, die meift von hohen Perfönlichkeiten ausgingen. Während fie für die ruffifche Kaiferin Catharina II. an einem grofsen Gemälde arbeitete, befuchte Kaifer Jofeph II., der damals in Rom war, ihr Atelier und beftellte zwei Bilder bei ihr. Sie wählte dafür Hermann's Rückkehr in die heimathlichen Wälder nach feinem Siege über das römifche Heer und das Leichengepränge des Pallas. Für die Königin von Neapel führte fie den Servius Tullius als Kind, deffen Haupt die wunderbare Flamme umgiebt, aus. Neben diefen hiftorifchen Gemälden entftanden auch viele Bildniffe, fo dasjenige der Herzogin von Corigliano, des Fürften Poniatowski, des Cardinals Rezzonico, des Monfignore Gaetani, des Kupferftechers Volpato u. A. Auch ein Altarbild, das fie im Auftrage des Cardinals Buoncompagni für Loretto malte, gehört diefer Zeit an; es ftellt die Familie Chrifti dar.

Ihr Haus war der Sammelpunkt von Gelehrten und Künftlern, die fich in Rom aufhielten. Befonders ift das freundfchaftliche Verhältnifs der Künftlerin zu Goethe bemerkenswerth. Der um acht Jahre jüngere Dichter ftand, als er im Juni 1787 von Neapel nach Rom ging, im Zenith feiner fchöpferifchen Kraft; neben der Poefie war die Kunft ihm zum Lebensbedürfnifs geworden. Es war natürlich, dafs er, der Liebling der Grazien, fich alsbald von der graziöfen Erfcheinung Angelica's angezogen fühlte, fobald er mit ihr und ihrer Kunft in Berührung kam. Goethe kommt in feiner römifchen Correfpondenz (f. Schuchardt, Goethe's Italienifche Reife) fehr oft auf die Künftlerin zu fprechen, die er nur Angelica oder Frau Angelica nennt und über die er das zärtlichfte Lob ausfpricht. Gelegentlich heifst fie »die gute Angelica«, und einmal fchreibt er: »Angelica ift gar lieb und gut, fie macht mich auf alle Weife zu ihrem Schuldner. Den Sonntag bringen wir zufammen zu, und in der Woche fehe ich fie Abends einmal. Sie arbeitet fo viel und fo gut, dafs man gar keinen Begriff hat, wie's möglich ift, und glaubt doch immer, fie mache nichts.« Mit ihr befucht er gemeinfchaftlich die

öffentlichen Sammlungen und Ateliers von Künſtlern, wie die Farneſina, die Paläſte Barberini, Rondanini. Wie intereſſant für Beide muſste der Gedankenaustauſch ſein! Goethe kann nicht umhin zu bemerken: »Mit Angelica iſt es gar angenehm Gemälde zu betrachten, da ihr Auge ſehr gebildet und ihre mechaniſche Kunſtkenntniſs ſo groſs iſt. Dabei iſt ſie ſehr für alles Schöne, Wahre, Zarte empfindlich und unglaublich beſcheiden.« Ihr dedicirt er denn auch eines der erſten



Amor. Oelgemälde.

Exemplare ſeines damals vollendeten »Egmont« in einem Saffian-Einband, und ſie zeichnet ein Titelkupfer dazu, welches Lips dann geſtochen hat. Im Juni 1787 portraitirte ſie den Dichter, doch will die Aehnlichkeit nicht gelingen, ſo daſs es ſie »ſehr verdrieſst, daſs es nicht gleichen will. Es iſt immer ein hübſcher Burſche, aber keine Spur von mir.« Möglich, daſs ſie das geiſtige Bild, das ihr von Goethe vorſchwebte, hinderte, ein treffendes Bild des äuſseren Menſchen zu liefern.

Dagegen fällt in dasfelbe Jahr ein anderes Gemälde, welches des Dichters volles Lob einerntet. »Angelica malt jetzt ein Bild, das fehr glücken wird: die Mutter der Gracchen, wie fie einer Freundin, welche ihre Juwelen auskramte, ihre Kinder als die beften Schätze zeigt. Es ift eine natürliche und fehr glückliche Compofition.« Einige Jahre fpäter entftand das in Lebensgröfse gemalte Familienbild der Holftein-Beck, welches R. Morghen in Kupfer geftochen hat, fowie das Bildnifs der Frau des englifchen Gefandten Hamilton in Neapel, die fie als Mufe des Luftfpiels darftellte. Mit dem Stich darnach war fie indeffen nicht zufrieden, da die Aehnlichkeit fehlte, und fühlte fich beleidigt, dafs Morghen ihren Namen unter den Stich gefetzt hatte.

Für die Herzogin von Curland, die Fürftin von Anhalt-Deffau, den Prinzen Auguft von England, den Lord Bewick, den Fürften Juffupoff, den Fürften von Waldeck und andere hohe Perfönlichkeiten war ihre Kunft viel in Anfpruch genommen. Adonis auf der Jagd, Pfyche, Agrippina mit der Afche ihres Gemahls Germanicus (auch von ihr radirt), Venus, welche über die von Amor verwundete Euphrofyne lächelt, Bacchus findet Ariadne, der Tod der Alcefte, Phryne, die Nymphe Egeria und Numa, Hero und Leander — diefe und ähnliche Stoffe aus der antiken Sage und Gefchichte waren der Vorrath, aus dem die Künftlerin ihre Auftraggeber befriedigte.

Wie fie Freude am Kunftfchaffen hatte, fo war fie auch entzückt über Kunftwerke alter Meifter und liefs keine Gelegenheit vorübergehen, wirklich Gutes für fich zu erwerben. Es war bei ihren grofsen Einnahmen und ihrer fehr mäfsigen Lebensweife der einzige Luxus, den fie fich erlaubte. Einmal kaufte fie eine Grablegung Chrifti, ein vom Maler Tifchbein entdecktes Bild von Daniel von Volterra, um einen hohen Preis, ein andermal bot fie für eine Madonna von Andrea del Sarto 450 Zechinen und bereute es fchliefslich, als Graf Fries das Gemälde erworben hatte, dafs fie auf Abrathen ihres Mannes die geforderten 600 nicht gegeben hatte.

Im Anfange des Jahres 1795 wurde der Gatte durch den Tod von ihrer Seite geriffen. Wie bei jedem widrigen Schickfalsfchlage, mufste auch jetzt wieder die Kunft ihr zum Trofte gereichen. Da fie einen Verwandten zu fich nahm, dem fie die Beforgung der häuslichen Gefchäfte übertrug, konnte fie ihre ganze Zeit der geliebten Kunft zuwenden. Damals fafste fie den Gedanken, für die Hauptkirche ihrer Vaterftadt ein Altarbild zu malen; es follte die Krönung der Maria durch die h. Dreieinigkeit darftellen. Die fleifsigften Studien wurden zu diefem Gemälde gemacht; als fie aber dazu kam, das Antlitz Gottes zu malen, erlahmte ihre Kraft und fie konnte mit der Hand nicht das ausdrücken, was fie im Geifte fah. Dennoch vollendete fie das Bild mit grofsem Fleifse. Die Aufftellung in der Heimathskirche war zu einem Fefte für die Stadt und die ganze Umgebung geworden. Die Nachricht darüber erfüllte die Künftlerin mit innigfter Rührung und Freude.

Eine Krankheit, die fie 1782 durchmachte, zwang fie, als Befferung eingetreten war, Rom zu verlaffen und eine Erholungsreife zu unternehmen. Sie reifte über Florenz und Mailand nach Como, wo fie einen Monat blieb. Die fchönen Erinnerungen ihrer Jugend gingen hier wie ein Traum an ihr vorüber.

Sie felbft fchreibt in einem Briefe: »Du fragft mich, mein Freund, warum Como mir immer im Gedanken fei? Como war es, wo ich in meinem glücklichften Jugendalter die erften Freudengenüffe des Lebens empfing.«

Geiftig und leiblich geftärkt, kehrte fie über Venedig, wo ihr Schwager Jofeph Zucchi alle auf ihr Leben und Wirken fich beziehenden Notizen fammelte, Bologna, Florenz und Perugia nach Rom zurück, wo ihre Freunde ein ländliches Feft zum Empfange bereiteten. Von Neuem begann ihre Thätigkeit, aber allmälig fchwanden ihre Lebenskräfte, ihre Lebenstage waren gezählt. Während ihr der Vetter eine geiftige Ode Gellert's vorlas, fchlief fie am 5. November 1807 fanft ein. So hat fie in ihrer letzten Lebensftunde bewiefen, dafs fie, trotz jahrelangen Lebens in Italien, doch ein deutfches Herz bewahrt hatte.

Nicht allein die Kunftwelt nahm den innigften Antheil an ihrem Hinfcheiden; durch ihre herzgewinnende Erfcheinung hatte fie fich in allen Schichten der römifchen Gefellfchaft zahlreiche Freunde erworben, und fo geftaltete fich ihr Leichenbegängnifs zu einer aufserordentlichen Feierlichkeit, mit der man fie noch im Tode ehren wollte. Sie wurde in S. Andrea delle Fratte beigefetzt und ihre Büfte im Pantheon aufgeftellt.

Es ift fchon oben bemerkt worden, dafs Angelica mit Vorliebe die Stoffe für ihre Compofitionen der antiken Fabelwelt und Gefchichte oder den zu ihrer Zeit beliebten romantifchen Dichtern entnahm. Auf die antike Welt wurde fie durch Winckelmann hingewiefen, die modernen Stoffgebiete betrat fie mehr aus perfönlicher Wahl. Wenn fie zugleich gern Allegorien darftellte und befonders, wie bereits gefagt, oft Bildniffe in allegorifche Formen kleidete, fo war dies ein Zugeftändnifs an die Forderung ihrer Zeit, die das Allegorifche im Theater wie im Bilde mit Vorliebe erfaffte.

Die Gedanken zu einem Bilde pflegte fie zunächft in flüchtiger Zeichnung zu entwerfen um fie fodann weiter auszuführen; bevor fie Pinfel und Palette ergriff, zeichnete fie Figuren und Gewänder nach der Natur. Für hiftorifche Compofitionen wählte fie mit richtigem Takte nur die nothwendigften Figuren; fo hat jede auf ihren Bildern dargeftellte Perfon ihre Bedeutung und fteht auf ihrem richtigen Platze. Wenn auch die Zeichnung nicht immer correct ift, fo weifs fie den Fehler durch eine anmuthige Verfchmelzung der Farben zu verdecken. Goethe fagt in »Winckelmann und fein Jahrhundert« von ihr: »Das Leichte, Gefällige in Formen, Farben, Anlage und Behandlung ift der einzig herrfchende Charakter der zahlreichen Werke unferer Künftlerin. Keiner der lebenden Maler hat fie, weder in der Anmuth der Darftellung, noch in Gefchmack und Fähigkeit, den Pinfel zu handhaben, übertroffen.« Freilich fagt der Dichter von ihr auch: »Geftalten und Züge der Figuren haben wenig Abwechfelndes, der Ausdruck der Leidenfchaften keine Kraft, die Helden fehen wie zarte Knaben oder verkleidete Mädchen aus, Alten und Greifen fehlt es an Würde«; dafs fie ein Weib war und daher für das Grofse und Gewaltige den Ausdruck nicht zu finden wufste, vermag fie allerdings in ihren Werken nirgend zu verläugnen. Sie hatte

etwas von der Natur eines Fra Angelico, von dem man ſagt, daſs ihm, der in die Schönheit der ſeligen Geiſter ganz vertieft war, die Darſtellung eines Dämon nicht gelingen wollte. Allgemein wird ihr Lebhaftigkeit und Glanz des Colorits zuerkannt, und ihre Meiſterſchaft, den Pinſel mit gröſster Leichtigkeit zu führen, hervorgehoben.

Während Goethe ihre Werke »leichte, liebliche Spiele einer ſchönen Phantaſie« nennt, urtheilt Förſter mit einer gewiſſen Herbe über dieſelben, indem er ſagt: »Ihre Compoſitionen ſind ſchwach und arm an Phantaſie. Sanftheit iſt der vorherrſchende Charakterzug ihrer künſtleriſchen Natur; ſie iſt weich, bis zur Sentimentalität und anmuthig bis zur Süſsigkeit.« Die Sentimentalität lag eben im Charakter des ganzen Zeitalters, und bei Angelica wenigſtens muſs man zugeben, daſs das Sentimentale und Süſse nicht affectirt war, ſondern ihrer innerſten Natur entſprechend, den Stempel ſubjectiver Wahrheit trug.

Ihre Gemälde ſind ſehr zahlreich, aber öffentliche Muſeen weiſen nur wenige derſelben auf. Die Uffizien zu Florenz beſitzen ihr Selbſtportrait. Sie hatte ſich oft dargeſtellt; auch das im Berliner Muſeum befindliche Bild eines mit Laub bekränzten Mädchens ſoll ihr Bildniſs ſein. Vielen ihrer allegoriſchen Figuren dürfte ihr Portrait gleichfalls zur Vorlage gedient haben. Die Dresdener Galerie beſitzt von ihr die von Theſeus verlaſſene Ariadne und die verſchleierte Veſtalin, letztere ein Liebling des Publikums und des Copiſtenſchwarmes. Im Belvedere zu Wien iſt das bereits erwähnte, für Kaiſer Joſeph II. gemalte Bild des Arminius oder Herman und in München Chriſtus mit der Samariterin am Brunnen. Sehr viele ihrer Gemälde mögen noch auf den reichen engliſchen Landſitzen zu ſuchen ſein.

Ein groſser Theil ihrer Compoſitionen iſt durch den Stich vervielfältigt. Beſonders engliſche Stecher aus der Zeit der Künſtlerin wetteiferten darin, ihren Ruhm zu verbreiten. Man kennt über dreihundert Stiche nach ihren Zeichnungen und Gemälden. Von R. Morghen haben wir bereits oben geſprochen. Porporati ſtach einen drohenden Amor (Garde à vous); es ſoll das Portrait eines jungen Polen ſein. Sehr viel hat Bartolozzi radirt und geſtochen. Auſserdem finden ſich nach ihren Erfindungen ſchöne Stiche in den Werken von Rylandt, Scorodomoff, Jolo, Buchhorn, Schultze (der die Dresdener Veſtalin geſtochen hat), ſowie Schabkunſtblätter von Thomas Burke, Dikinson, Valentin Green, Spilsburg, Laurie, Houſton, J. Watſon vor.

Auch ſie ſelbſt hat ſich mit der Radirnadel verſucht. Wir kennen ungefähr dreiſsig Blätter von ihrer Hand, und gerade auf dieſem Felde, auf dem ſie ſich ſicher nur Vergnügens wegen bewegte, hat ſie Ausgezeichnetes geleiſtet. Die Umriſſe wie die Schattengebung ſind kräftig und ſicher gegeben, was bei einer zarten Frauenhand um ſo mehr zu bewundern iſt. Das Scheidewaſſer iſt mit Verſtändniſs benützt, nicht ein einziges Blatt erſcheint durch Aetzung verdorben. Mehrere Radirungen hat ſie in ſpäterer Zeit, während ihres Londoner Aufenthaltes, mit Aquatinta überarbeitet, wobei ihr das damals in Aufnahme gekommene Verfahren engliſcher Künſtler zum Vorbild diente. Kunſtſammler aber ziehen die reinen Aetzdrucke den ſpäteren, mit Aquatintaton übergangenen vor, nicht allein der Seltenheit wegen, ſondern weil ſie wirklich anziehender, unmit-



Die Haarflechterin. Facfimile einer Radirung von Angelica Kaufmann.

telbarer erfcheinen, als die überarbeiteten. Bei einigen gröfseren Blättern half ihr der Schwager Jofeph Zucchi nach, und darum erfcheinen die Namen Beider auf denfelben. Diefe find mit dem Grabftichel vollendet; fo Petrus und Paulus

nach G. Reni, Kalypfo und Ulyffes, Urania und Mädchen mit Taube (Simplicity), alle nach eigener Erfindung. Die ältefte Jahreszahl auf ihren Blättern ift 1762; in diefem 'Jahre radirte fie einen bärtigen Alten. Früher noch mag das kleine Blättchen mit Sufanna und den beiden Alten entftanden fein. Vom Jahre 1764 ift das gröfsere Bildnifs Winckelmann's, der ftudirend dargeftellt ift; vom Jahre 1765 die Haarflechterin, in Bologna radirt, von der wir eine Abbildung geben. In demfelben Stil find die beiden Gegenftücke Penferofa und Allegra behandelt. Vortreffliche Blätter find ferner Rinaldo und Armida, die Vermählung der heil. Catharina nach Correggio, Sappho mit Homer im Gefpräch, nach einem Gemälde ihres Mannes A. Zucchi; Meifterwerke der freien Behandlung und malerifchen Wirkung endlich die Halbfiguren zweier bärtiger Philofophen, die über den Inhalt eines Folianten fich in Unterredung befinden.

Die meiften Radirungen find in London entftanden. Nach ihrer Rückkehr nach Rom fcheint fie die Radirnadel nicht mehr angewendet zu haben, wenigftens finden wir keine Jahreszahl, die diefer Epoche angehört. Angelica fteht in jener Zeit als die erfte Künftlerin auf diefem Gebiete da, und wenn fie nichts als die erwähnten Radirungen hinterlaffen hätte, ihr Ruhm wäre kaum geringer.





Daniel Chodowiecki.

Geb. in Danzig 1726; geft. in Berlin 1801.

Mit der zweiten Hälfte des fechzehnten Jahrhunderts weicht das Volksthümliche und dadurch die gefunde Grundlage einer nationalen Entwickelung aus der deutfchen Malerei. Dürer's und der Kleinmeifter Stiche und Holzfchnitte waren einft in jedes Haus gedrungen als der künftlerifche Ausdruck der die breiten Schichten des Bürgerthums bewegenden Intereffen. Das Leben der Landsknechte, Bauern und fahrenden Leute, die Hochzeitszüge und Tänze der Patrizier waren Gegenftände, welche, der Vorftellung durch den täglichen Anblick geläufig, allfeitig Verftändnifs und Beifall fanden, die Darftellungen der heiligen Schrift und Legende in zeitgenöffifchem Gewande waren nur der Bild gewordene Ausdruck der Volksphantafie felbft. Mehr und mehr aber änderte fich mit dem fiegreichen Vordringen der italienifchen Renaiffance Stoffgebiet und Gedankenwelt der deutfchen Kunft. Diesfeits der Alpen fehlte jener Zufammenhang mit dem Alterthum, wie ihn in Italien das nie erlofchene Bewufstfein von der übernommenen Erbfchaft der Römerwelt und die Fülle der erhaltenen Denkmäler wach erhielt. Auch lenkte der Humanismus hier nie in die breiten Gleife wie in Italien, fondern blieb ftets auf die engeren Gelehrtenkreife befchränkt und förderte fo den erft von jetzt an fcharf hervortretenden Gegenfatz zwifchen »gelehrt« und »nicht gelehrt«. In demfelben Mafse aber wie die deutfche Kunft dem Einflufs der glänzenden italienifchen Vorbilder unterlag d. h. gelehrter wurde, entfremdete fie fich dem Volksgeifte.

Vielleicht wäre diefer Einflufs der Renaiffance auch in Deutfchland nur ein Uebergang, eine Art Reinigungsprozefs der Kunft von den ihr noch anhaftenden mittelalterlichen Schlacken gewefen, der dann wie in Holland zu neuer frifcher Entwickelung geführt hätte, wenn nicht die troftlofe Zeit des dreifsigjährigen Krieges jeden künftlerifchen Auffchwung unmöglich gemacht hätte. Wohl war der tiefe Eindruck des unmittelbar Erlebten im Stande in der Literatur ein Werk wie den Simpliciffimus hervorzubringen; mühfamer und vorausfetzungsvoller aber als der Weg vom Kopf zur Feder ift der vom Erlebten und Erfchauten zur bildlichen Darftellung. Hier genügt nicht das Talent an fich, jahrelange unabläffige Uebung mufs dasfelbe entwickelt haben, um die Hand gefchickt zur Hervorbringung eines Kunftwerkes zu machen. Dazu aber gehört Ruhe und Mufse, wie fie das in den fteten Nöthen diefes greuelvollen Krieges aufgewachfene Gefchlecht nicht kannte. Das ift im Grunde das Geheimnifs, warum eine fo fehr unfer Volk in feinen innerften Tiefen erfchütternde Zeit keinen einzigen Schilderer gefunden. Als aber mit dem zur Neige gehenden Jahrhundert endlich auch die Kunft von Neuem fich regte, da war die volksthümliche Malerei felbft in den Niederlanden wieder im Abfterben (fiehe das Leben v. d. Werff's) und dafür das grelle, ganz Europa überftrahlende und blendende Licht jener theatralifch aufgebaufchten aber auch theatralifch glänzenden franzöfifchen Kunft aufgegangen, wie fie, mit Pouffin und Lebrun beginnend, durch Lafoffe, Lemoyne, Coypel, Jouvenet u. f. f. weitergeführt wird. Den chriftlichen Glorien der italienifchen Kirchenmalerei fetzt fie mit Vorliebe in den von ihr beliebten Allegorien die antike Götterwelt zur Seite, die fich nun an den Decken aller fürftlichen Prachtfäle· breit macht. Gern fah fich die feit Ludwig XIV. allerwärts den Ton angebende Hofgefellfchaft den Bewohnern des griechifchen Olymps zur Seite geftellt. Dankbare Dichter und Maler begrüfsten den »grofsen König« als Apoll oder Mars, fpäter als Jupiter, ihre Gönnerinnen als Juno oder Minerva, während die leichtlebigere Gefellfchaft der erften Hälfte des 18. Jahrhunderts die Verwandtfchaft mit den Nymphen und Grazien, oder den Schäferinnen des antiken Romans vorzog.

In diefer Zeit, wo fich mehr und mehr alle künftlerifchen Intereffen in den Dienft des Hofes begeben, tritt das Sittenbild ganz zurück. Selbft ein Mann wie der heut hochgefeierte Chardin konnte es bei Lebzeiten nie zu gröfserer Anerkennung bringen. Deutfchland aber folgte willig dem franzöfifchen Einflufs. In dem einzigen deutfchen Staate fogar, in welchem fich eine nationale politifche Entwickelung anbahnte, in Preufsen, konnte der fo fehr allem franzöfifchen Wefen abholde Friedrich Wilhelm I. fich in der Kunft der allgemeinen Strömung nicht verfchliefsen; der Franzofe Antoine Pesne ift unter ihm tonangebender Hofmaler, während diefe Stelle bisher Niederländer oder Deutfche innegehabt hatten. Dafs Pesne's Anfehen unter Friedrich Wilhelm's Nachfolger nur noch ftieg, dafs unter diefem ein anderer Franzofe, Lefueur, noch 1751 das Directorat der Academie erhielt, ift bei der Geiftesrichtung Friedrich's des Grofsen nur natürlich. — Näheres über das damalige Kunftleben an den deutfchen Höfen findet fich in der Biographie von Mengs.

Während fo die Monumental- und Tafelmalerei des XVIII. Jahrhunderts faft ausfchliefslich dem Dienfte der weltlichen und geiftlichen Höfe gewidmet ift, begann

gleichzeitig ein anderer recht eigentlich ſich an die groſse Maſſe wendender Zweig der zeichnenden Künſte wieder an Bedeutung zu gewinnen. Mehr als irgend eine Epoche der neueren Geſchichte hat das XVIII. Jahrhundert das Beſtreben, alle Gegenſtände durch die Kunſt zu adeln. Wie einſt im Alterthum ſelbſt das gewöhnliche Geräth des täglichen Bedürfniſſes ornamental geſchmückt wurde, ſo auch jetzt wieder. Daſs der Rococoſchnörkel ſich mit der griechiſchen Palmette oder Maske äſthetiſch nicht vergleichen läſst, iſt eine Sache für ſich, beide aber entſtehen aus demſelben künſtleriſchen Empfinden. Dieſes Bedürfniſs nach Schmuck gab denn auch ſeit Ablauf des erſten Viertels des XVIII. Jahrhunderts der Buchilluſtration einen bisher unerhörten Auſſchwung. Wie bei den Wiegendrucken einſt die Initiale, ſo wurde jetzt die Zierleiſte, die »Vignette« faſt ein Erfordernifs des Buchdruckes; kein irgend namhafter Verleger hätte nunmehr die kleinſte Flugſchrift ohne dieſe Zugabe ausgehen laſſen; »die Zeit der Vignette« nennen denn auch die Franzoſen nicht mit Unrecht das ganze Jahrhundert. Als man dann an den ewig wiederkehrenden rein ornamentalen Schnörkeln anfing ſich ſatt zu ſehen, trat die eigentliche Illuſtration des Textes mehr in den Vordergrund. Wieder ging die Mode von Frankreich aus, wo ſeit der Mitte des Jahrhunderts Gravelot und Eiſen als geſeierte — heut über Gebühr geſchätzte — Illuſtratoren thätig ſind; Deutſchland folgte erſt etwas ſpäter. Während aber in Frankreich die Illuſtration im Verlauf der Jahre mit Vorliebe in den Dienſt der galanten Literatur trat, ſchloſs ſie ſich in Deutſchland mehr den volksthümlichen Schriſten an, wenn dies Wort als Bezeichnung für die unter dem Einfluſs Richardſon's entſtehenden bürgerlichen Romane, die idylliſche Dichtung, die geſchichtliche Erzählung und vor Allem die Almanach-Literatur geſtattet iſt.

Im Jahre 1683 hatte Laurent d'Houry in Paris den erſten Almanach herausgegeben, der ſeit 1699 zum »Almanac royal« erhoben wurde und neben dem Kalender eine Art Hof- und Staatshandbuch enthielt. Da das Unternehmen einem praktiſchen Bedürfniſs entgegen kam, fand es allmälig auch in andern Ländern Nachahmung. Man ſah darin ein Mittel, die Genealogie der regierenden Fürſtenhäuſer im Volke bekannt zu machen, und um die Belehrungen mundgerechter zu machen, fügte man bald als Anhang allerlei literariſche Zugaben bei. Später trat dann häufig der Kalender in den Hintergrund, verſchwand gelegentlich ganz, und es blieb nur ein gefälliges literariſches Taſchenbuch. In zierlicher Ausſtattung wurden dieſe Almanache allmälig ein willkommenes Neujahrs- und Weihnachtsgeſchenk, und als bei uns in Deutſchland endlich die Mode ſich des Gegenſtandes bemächtigte, drangen dieſe mit Beiträgen der erſten Künſtler und Schriftſteller verſehenen Büchlein in jedes irgend auf »guten Ton« Anſpruch machende Haus. Konnte doch das Centifolium ſtultorum im Göttinger Taſchenkalender vom Jahre 1783 unter zwölf menſchlichen Thorheiten auch eine »Kalendermanie« aufführen. Eine Zeit lang trug man ſogar kleine Miniaturausgaben ſolcher mit Kupfern geſchmückter Kalender in Goldſaſſung als Breloques an der Uhr.

Der gröſste deutſche Meiſter nun auf dem Gebiete der Buchilluſtration, in dem eine dankbare Mitwelt, freilich etwas übertreibend, eine g e n i a l e Erſcheinung ſah, iſt Daniel Chodowiecki. In ihm tritt nach zweihundertjähriger Pauſe zuerſt wieder eine volksthümliche Kunſt zu Tage. Auch darin iſt er den Kleinmeiſtern

des XVI. Jahrhunderts verwandt, dafs feine Darftellungen fich in möglichft kleinem Raume abfpielen, mit der merkwürdigen Eigenart, dafs er nur in diefem Grofses zu leiften vermag, dafs all feine glänzenden Eigenfchaften fich verlieren, fobald das Format der Darftellungen über ein mäfsiges Octav hinausgeht. Nur ift, der Wandlung des Zeitgefchmackes entfprechend, feine Ausdrucksweife nicht mehr der Holzfchnitt und Kupferftich, fondern die Radirung.

Im Bürgerftande ftehend, arbeitet er in erfter Linie für diefen. Seine Beziehungen zum Hofe find fpärlich, die Gebiete, welche man dort bevorzugt, das Mythologifche und Heroifche, feinem Talent durchaus fremd; Alles, was über das Mafs des im täglichen Leben Beobachteten hinausgeht ift ihm verfchloffen. Man kann fein Blatt »Allegorie auf die Einäfcherung Ruppins« v. J. 1787 kaum ohne Lächeln anfehen: Auf Brandtrümmern liegt ganz in der Art venezianifcher Venusbilder die nackte Stadtgöttin von Ruppin, während fich die bekleidete Berlin mit einem Füllhorn, aus welchem Trauben (!) fallen, nähert. Neben ihr tänzelt in unfreiwilliger Komik das Berliner Wappenthier, der Bär, auf den Hinterbeinen, u. f. f. Geradezu kindlich erfcheinen uns heut feine Illuftrationen zu Shakefpeare, ebenfo die zu romantifchen Erzählungen. Wenn er in einem gröfseren Stiche die fchöne, übrigens nicht wahre Anecdote von dem in Gegenwart feines Königs fchlafenden Ziethen erzählt, fo wird das Blatt hölzern fteif; einfach eine künftlerifche Ungeheuerlichkeit ift fein Tell, der nach dem Schufs feinen Sohn umarmt. Selbft im paftoralen Gebiet, welches er in fleifsigem Studium franzöfifcher Stiche und der zahlreichen Gemälde von Watteau, Pater und Lancret in den Berliner und Potsdamer Schlöffern pflegte, zeigt er fich ungelenk und eckig.

Sein Feld ift die treue objective Beobachtung des wirklichen Lebens, wie es fich um ihn in der Welt, die er täglich vor Augen hatte, abfpielt. Er ift ausfchliefslich Sittenmaler, der nichts als die Natur, wie fie ift, zu geben vermag, diefe aber in denkbar feinfter Beobachtung jeder äufseren Einzelheit und in fchärffter pfychologifcher Charakteriftik der einzelnen Perfonen. Man mufs die Stiche der befferen feiner deutfchen Genoffen, etwa der beiden Meil zum Vergleich heranziehen, um zu fehen, bis zu welchem Grade die ftete Befchäftigung mit den fchemenhaften Götter- und Hirtengeftalten den Illuftratoren des XVIII. Jahrhunderts die Fähigkeit, naturwahr zu fein und zu individualifiren, genommen hatte. Dann erft wird man die Bedeutung feiner Befonderheit ganz fchätzen. Ja felbft die beften Franzofen, wie Gravelot, Cochin, Eifen, deren Namen den Chodowiecki's heut auf dem Weltmarkte weit verdunkeln, ftehen an geiftreicher und fcharfer Charakteriftik, an gefunder Naturwahrheit hinter ihm zurück. Zu diefer Eigenart aber fchwang er fich durchaus felbftändig, ohne fremde Lehrmeifter auf.

Ein felbftgemachter Mann wurzelt er mit feiner ganzen künftlerifchen und perfönlichen Anfchauung auf dem Boden feiner Zeit und feiner Stadt. Die bürgerlichen Kreife des damaligen Berlins find die Vorausfetzung feiner Kunft. Wie er die guten und gefunden Eigenfchaften derfelben in feinen Arbeiten widerfpiegelt, fo auch ihre befchränkenden Mängel. Man kann, die Charakteriftik des Meifters in ein paar Worte zufammenfaffend, nicht unpaffend fagen, dafs in ihm zum erften Male das Berlinerthum in der Kunft auftrete, wie es durch

feinen Zeitgenoffen und Bekannten Friedrich Nicolai gleichzeitig in die Literatur eingeführt wird. Kühl und fcharf beobachtend, mit richtigem Blick für das Charakteriftifche begabt find Beide; bei Beiden auch bildet eine gewiffe nüchterne Verftändigkeit den Grundzug ihres Wefens. Es fehlt ihnen das Verftändnifs für grofse hinreifsende Leidenfchaft, für kühnen Schwung des Geiftes und der Phantafie. Chodowiecki's Blätter tragen faft fämmtlich den Stempel jener gemeffenen Ehrbarkeit und pedantifchen Profa, die in den norddeutfchen Bürgerhäufern der Zeit zu Haus ift. Man denke z. B. an J. J. Engel's »Herr Lorenz Stark«, diefes Urbild philiftröfer Abgemeffenheit, welches fich in feinem freiwillig befchränkten Horizont fo behaglich wohl fühlt. Freilich ift Chodowiecki als Menfch kein Lorenz Stark; vor diefem Ueberwuchern des Philifteriums fchützt ihn die eigene Künftlernatur und das Leben inmitten der damals noch immer durch regere geiftige Intereffen und feinere Lebensformen ausgezeichneten franzöfifchen Colonie, der er felbft durch Mutter und Gattin angehört.

Uns Heutigen erfcheint es kaum fafslich, wie wenig Spuren der grofsen Zeit, welche er durchlebte, fich an feinen Werken finden. Er, der das tägliche Leben des Haufes und der Gaffe fo gern fchildert, hat für die kriegerifchen Ereigniffe, welche fein Land heimfuchten, wenig künftlerifches Intereffe übrig. Wohl erwecken die halbverhungerten abgeriffenen Geftalten der ruffifchen Gefangenen, welche er 1758 auf dem Schlofsplatze fieht, fein Intereffe; er radirt fie, aber zugleich die Seinen dazu, wie fie Liebesgaben austheilen. Noch mehr feffeln ihn die malerifchen Erfcheinungen der türkifchen Gefandtfchaft, welche unter Achmed Effendi im Winter 1764 in Berlin weilte; vier Blätter der Art kommen vor. Von den Erlebniffen, den Nöthen und Ruhmesthaten des eigenen Heeres aber, denen doch durch fieben lange Jahre das preufsifche Volk in banger Erwartung folgte, fpricht kein Blatt. Selbft die unmittelbare Anfchauung des Krieges, wie fie die Befetzung Berlins durch die Ruffen und Oefterreicher 1760 darbot, reifst ihn nicht aus den kleinbürgerlichen Kreifen, in denen er fich am liebften bewegt. Und doch hing er — gerade fo wie Nicolai — mit bewundernder Hingabe an feinem grofsen König, den er wiederholt zum Gegenftande feiner Darftellung macht, vor Allem in dem durch ganz Deutfchland bekannten und berühmten Blatte, nach welchem die Volksphantafie fich zumeift das Bild des alten Fritz entwirft: König Friedrich's II. Wachtparade in Potsdam v. J. 1777 (E. 196 u. 200), welches er auch gemalt hat. In der Mitte des Blattes hält im Profil der König auf ramsnafigem Pferd, deffen Schwanz kurz geftutzt ift, nach links zu den in Front aufgeftellten Truppen gewandt; von der Rechten hängt, durch ein Band am Gelenk getragen, der Krückftock herab; hinter dem Könige der Prinz von Preufsen, die Generale Ramin und Ziethen und ein Flügeladjutant. Zu feinen erften Radirverfuchen fchon gehört ein Reiterbild des Königs (E. 9), an dem er fich in der ihm noch ungewohnten Technik redlich abmüht. »Das fieht man an der unbeftimmten Manier — es wurde geätzt, verätzt, abgefchliffen bis auf einen gewiffen Grad der Striche, mit klarem Vernitz überzogen und wieder übergearbeitet, auch wohl zehn verfchiedene Probedrucke gemacht«, wie er felbft fchreibt, ohne dafs doch das Endrefultat befriedigend gewefen wäre. Dann wieder fchildert er, mehr gut gemeint als charakteriftifch, »Friedrich im Unglück«,

wie er in römifcher Imperatorentracht, mit der Rechten auf fein Schwert geftützt, voll Zuverficht nach oben blickt, trotzdem ihm dort in Wolken Victoria den Rücken kehrt; oder er zeigt zur Feier des Hubertsburger Friedens auf einem feiner gröfsten Blätter die Allegorie des den König heimführenden Friedens u. f. f.

Gemeinfam mit Nicolai ift Chodowiecki ferner der Hang zum Lehrhaften, der fich in feiner Vorliebe für moralifirende Darftellungen äufsert, wie das »Leben des Lüderlichen«, »Leben eines fchlecht erzogenen Frauenzimmers«, »Fortgang der Tugend und des Lafters«, »natürliche und affectirte Handlungen«, »Beweggründe zum Heirathen und ihre Folgen«, »Aufrichtigkeit und Heuchelei« und Aehnliches; gemeinfam Beiden ferner die Neigung zu Witz und Satire, die gelegentlich felbft ins Poffenhafte überfchlägt. Mit fcharfem Blick findet Chodowiecki den wunden Punkt heraus und verfpottet diefen bei fich felbft nicht weniger als bei Andern. Charakteriftifche Blätter der Art find die »Landpartie nach Franzöfifch Buchholz«, auf die wir noch zurückkommen, »la cavalcata infortunata« vom Jahre 1784, ein in der Zeichnung harmlofes Blatt, was dennoch, wenn auch dem Fremden unverftändlich, eine fcharfe Satire enthalten mufs, da die dargeftellte Dame erft 9 Jahre fpäter (1793) die Verbreitung des Blattes geftattete, wie Chodowiecki felbft damals feinem Freunde, dem Maler Anton Graff in Dresden fchrieb. Ein geiftvolles kleines Blättchen der Art ift ferner feine »Einwanderung der Franzofen zur Errichtung der Regie« v. J. 1771, in welchem er die Einwanderer fchildert, ihnen voran ein Efel, dem in buntem Gemifch Rappiere, Geigen, Federballfpiele und ähnliche nützliche Dinge aufgepackt find, dahinter zunächft ein Liebespärchen; endlich eine feiner früheften Radirungen, welche pfeudonym erfchien und von ihm felbft nie erwähnt wurde, die »Ankunft des Franzofen in Deutfchland«, der äufserlich im höchften Staat — aber ohne Hemd darunter dem biedern deutfchen Michel zu imponiren weifs, ein Blatt, von dem fich das einzige bekannte Exemplar in der Wiener Hofbibliothek befindet.

Der Satiriker aber bleibt bei ihm doch mehr auf der Oberfläche feines Wefens, deffen Grundzug — auch das ift charakteriftifch für das jetzt im Abfterben begriffene alte Berlinerthum — aufrichtige Herzensgüte ift. Den Menfchen werden wir noch fpäter von diefer Seite kennen lernen, der Künftler zeigt fich fo in der Freude, die er an der Schilderung feines eigenen Familienglückes hat. Es ift nicht Zufall, dafs die hierher gehörigen Blätter zu den lebensvollften und liebenswürdigften von allen gehören, hier fprach eben das Herz mit. Man braucht darauf hin nur das Blatt No. 24 des Verzeichniffes von Engelmann, die Kinderftube des Künftlers, anzufehen. Welch feine, liebevolle Beobachtung fpricht fich in dem Kopfe der ihr jüngftes Kind fäugenden Mutter und in dem des links von ihr ftehenden, im Profil gefehenen Mädchens aus! Oder man betrachte das gröfsere »Familienblatt des Künftlers« (E. No. 75): Seine in Danzig lebende Mutter hatte ihn einft gebeten, ihr eine Zeichnung ihrer Enkelchen, die fie nie gefehen, zu fenden; fo entftand dies köftliche Gedicht auf das ftille Glück der Häuslichkeit, welches die Abbildung in Lichtdruck zeigt. Am grofsen runden Tifche die Mutter mit den Kindern, die älteren nützlich befchäftigt, die jüngeren fpielend, am Fenfter der Vater, einen Augenblick von der Arbeit auffchauend und fich am Bilde der Seinen erfreuend. Das Blatt ent-



Verlag von E. A. Seemann

Dohme, Kunst und Künstler

DAS FAMILIENBLATT CHODOWIECKI'S.

(E. 75.)

hält für den, der fie zu lefen verfteht, eine vollftändige Charakteriftik des Künftlers: Nichts Genialifches, Aufbraufendes ift in feinem Wefen und feiner Kunft; im Kleinen grofs und glücklich, fleifsig, treu, die Kraft, die ihm gegeben, in erfter Linie als Broderwerb betrachtend, faft handwerksmäfsig nüchtern, aber ein kerngefunder Mann in krankhafter Zeit.

So hat er im Ganzen zwölf Mal die Seinen zum Vorwurf feiner Darftellungen genommen, die Platten, für welche ihm Bekannte zum Gegenftande dienten, nicht gerechnet. Denn in den ihn umgebenen Dingen und Perfonen fand er unter dem fcheinbar Trivialften mit fcharfem Blick das Malerifche oder fonft künftlerifch Intereffante heraus, und er liebte es das fo Erfchaute fchnell zu Papier zu bringen. Auf einem Spaziergange vor dem Potsdamer Thore findet er eines Morgens eine junge Dame feiner Bekanntfchaft im Morgenkleide mit kurzem Mantel und Strohhut an ihrer Gartenthür ftehen; irgend etwas an der Erfcheinung gefällt ihm: er fkizzirt fie auf der Stelle — und die Zeichnung wird bei ihm zur Platte. Diefelbe junge Dame — ein Frl. Quantin — kam eines Morgens mit ihrer Schwefter, wieder im Morgenanzug, um der befreundeten Familie die eben eingetroffene Kunde von einer gewonnenen Schlacht mitzutheilen. Wer will heut noch angeben, wie es kam, dafs die Schweftern einen Augenblick lang fich bei den Schultern umfafsten; dem Künftler fagte die Stellung zu: »Halt bleibt noch ein wenig fo ftehen!« und fchnell fchreibt er fie als Bild auf das Papier. In fpäteren Jahren freilich machen die fich häufenden Aufträge es ihm nur feltener möglich, für die Schilderung folcher Vorgänge des häuslichen Kreifes Zeit zu gewinnen; fie fallen deshalb zumeift in die erften Jahre feiner Radirthätigkeit.

Wer Chodowiecki's Radirungen zum erften Male fieht, für den werden felbft die unmittelbar vor der Natur gezeichneten Blätter im erften Augenblicke mehr Befremdendes als Feffelndes haben, und bei den Compofitionen macht fich das noch ungleich mehr geltend. Der Geift jener Zeit ift uns eben fremd geworden, und wir müffen uns erft wieder in ihn hineinfehen. Machen wir aber nicht diefelbe Erfahrung bei allen älteren Kunftwerken? Haben nicht felbft Raffael's und Michelangelo's Schöpfungen für den, der ihnen zum erften Male gegenüber tritt etwas Eigenartiges, an das fich der Laie erft gewöhnen mufs? Liegt nicht fogar heut fchon für die jüngere Generation in Goethe's und Leffing's Profa ein unmodernes und deshalb auffallendes Element? Und doch bleibt Goethe's und Leffing's Behandlung der Sprache ewig muftergiltig, liegt in Raffael's und Michelangelo's Werken die höchfte Verklärung der modernen Kunftform, während Chodowiecki im Gegenfatz zu jenen Männern in einer Zeit allgemeinen künftlerifchen Verfalls arbeitete. Er war der Mann, fich innerhalb der Grenzen, welche die Anfchauung feiner Zeit ihm fteckte, auf eine hohe Stufe der Vollendung zu erheben, innerhalb diefer Grenzen ewig Giltiges zu leiften, aber er war nicht die geniale Kraft — fo oft auch die Zeitgenoffen ihn den grofsen Genius nannten — um, die ausgefahrenen Gleife verlaffend, neue Bahnen zu betreten, wie fein Zeitgenoffe Carftens es gethan. So fteckt er denn völlig in der Formgebung des XVIII. Jahrhunderts. Seine Geftalten haben gern acht Kopflängen und mehr, fein Faltenwurf ift beeinflufst durch den täglichen Anblick dünner Seidenftoffe und des

Zitzes, feinem Baumfchlag fehlt die fcharfe Individualifirung, welche die heutige Zeit liebt. Wenn daneben auch die Bewegungen und Lebensäufserungen feiner Figuren uns meift fteif und gelegentlich ungefchickt erfcheinen, fo dürfen wir freilich nicht vergeffen, dafs man fich damals eben fo bewegte. Das gepuderte Haar verhinderte allein fchon bei beiden Gefchlechtern jede lebhafte Bewegung des Kopfes, der fonft feine Umgebung mit einer weifsen Staubwolke überfchüttet hätte. Die Nöthigung das Haupt ruhig zu halten zwingt aber den ganzen Körper zu gröfserer Gemeffenheit der Bewegungen. Dazu kam bei den Damen die tief heruntergehende fefte Schnürbruft, der Reifrock und die hohen Steckelfchuhe, bei den Herren die ungemein knapp anliegende Kleidung mit dem unbequem genug quer nach hinten gefteckten Galanteriedegen. Beim Militär wieder machten theils die fchweren, plump gearbeiteten Reiterftiefel, theils die Gewöhnung an den damals üblichen Parademarfch mit gefpreizten Beinen die breitbeinige Stellung, wie fie z. B. in den Illuftrationen zu Minna von Barnhelm auffällt, zur Natur. Als dann im letzten Viertel des Jahrhunderts die Damentracht eine natürlichere wurde, da thürmte fich das jetzt allerdings vom Puder befreite Haar um fo mächtiger auf, und die künftlichen oft den Kopf um das zwei- bis dreifache feines Umfanges überhöhenden Frifuren, wie fie Chodowiecki's Modekupfer fchildern, machen erft recht die freie Bewegung des Körpers unmöglich.

Erhebt fich in Leffing's Minna von Barnhelm der die Zeit bewegende Geift zu allgemein giltiger Bedeutung, fo geben uns Codowiecki's Illuftrationen dazu den Lokalton — ich finde kein bezeichnenderes Wort —, aus dem heraus das Werk gefchaffen. Wie fremd uns diefer aber hier und da fchon geworden, zeigen fo recht feine einft mit grofsem Beifall aufgenommenen »natürlichen und affectirten Handlungen« des Lebens, die in zwei Folgen zu je 12 Blatt im Göttinger Kalender für 1779 und 1780 zuerft erfchienen. Wie kühl und fteif nimmt die junge Dame, der es doch durchaus nicht an Liebreiz fehlt, den überaus ehrfurchtsvollen Grufs des Herrn entgegen; wie abgemeffen ftolzirt das »natürlich fich bewegende Paar« im Menuet daher; wie fremd muthet uns eine Zeit an, in der das Auffpannen eines Schirmes bei ftrömendem Regen für affectirt gilt, während der fchicklich fich bewegende Mann feinen Mantel umhüllt und den Regen nicht achtet. — Diefe Umftände mufs man fich beim Betrachten der Chodowiecki'fchen Kupfer in das Gedächtnifs zurückrufen, um diefe recht zu verftehen und damit voll zu geniefsen.

Seine Radirungen zerfallen in zwei Claffen, in Illuftrationen, welche ihm von Buchhändlern beftellt wurden, und in Gegenftände eigener Wahl. Den erften Auftrag zu einer Radirung erhielt er 1759, als ihm das Titelkupfer zu einer in Berlin erfcheinenden franzöfifchen Ueberfetzung der Pfalmen übertragen wurde. Es ftellte David, die Harfe fpielend, dar (E. 19), ein Gegenftand, der feinem Talent ferner lag und fich daher in der Ausführung wenig von ähnlichen Arbeiten der Zeit unterfcheidet. Zehn Jahre fpäter erft erfchien feine erfte gröfsere Illuftration, die 12 Blättchen zu Leffing's Minna von Barnhelm, in dem von der Berliner Academie der Wiffenfchaften in deutfcher und franzöfifcher Sprache herausgegebenen genealogifchen Kalender für das Jahr 1769. Die Wahl des Gegenftandes war ihm hier felbft überlaffen und der Erfolg der Arbeit denn auch ein überaus

günftiger. Von nun an häuften fich die Aufträge der Buchhändler fo, dafs oft feine ganze Arbeitskraft dazu gehörte, um fie zu bewältigen. Giebt es doch faft keinen bedeutenden Namen in der deutfchen Literaturgefchichte der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts, deffen Schriften er nicht einmal mit Radirungen begleitet hätte; es gefchah, um nur die Bekannteften zu nennen, für Abbt, Bafedow, Blumauer, Bürger, Campe, Claudius, Gellert, Gefsner, Gleim, Göthe (Hermann und Dorothea, Werther, Götz), Hippel, Hölty, Iffland, Klopftock, Kotzebue, Langbein, Lavater, Leffing, Lichtenberg, Matthifon, Nicolai, Peftalozzi, Pfeffel, Schiller (Räuber, Cabale und Liebe), Sulzer, Vofs, Weifse, Wieland; von den Franzofen für Beaumarchais, Diderot, Lefage, Rouffeau, Scarron, Voltaire; von den Engländern für Goldfmith, Richardfon, Shakefpeare. Viel des Trefflichen ift in feinen Buchilluftrationen niedergelegt, vielfach aber mifchen fich doch hier auch werthlofere Sachen mit ein. »Ich mache, was man mir in Auftrag giebt, und laffe die Andern reden«, war hier des Künftlers Lofung. Deshalb ftehen im Durchfchnitt die Kalenderkupfer, in denen ihm meift die Wahl der Gegenftände überlaffen blieb, höher als die eigentlichen Textilluftrationen. In jenen oft noch nicht 7 : 5 Centimeter grofsen Blättchen feiert Chodowiecki feine höchften Triumphe. Technifch kennt er, der in grofsen Platten oft als fo ungelenker Zeichner erfcheint, hier kein Hindernifs. Die Schärfe der hier entfalteten Naturbeobachtung, die Feinheit feiner Charakteriftik, die Fähigkeit, in kleinftem Raum eine gröfsere Anzahl von Perfonen fich bewegen zu laffen, ohne dafs fie fich drängen, find unübertroffen. Dabei ift feine Zeichnung ungemein einfach; dem im XVIII. Jahrhundert fo allgemein verbreiteten Streben nach Wirkung und Coquetterie in den technifchen Mitteln verfchliefst er fich oft bis zur Nüchternheit. Die Nebenfachen deutet er meift nur an, ohne fich bei ihnen in Einzelheiten zu verlieren, indem er die ganze Feinheit feiner Zeichnung für den Hauptgegenftand auffpart. Stets aber ift die Umgebung bei ihm feinfühlig dem jedesmaligen Vorgange angepafst und trägt fo zur allgemeinen Charakteriftik bei. Das Bewundernswerthefte aber find die oft miniaturartig kleinen und dabei doch fo lebendigen Köpfe; in diefen würdigt man am beften die erftaunliche Sicherheit der Zeichnung: jedes einzelne Pünktchen der Nadel ift in ihnen wohlberechnet, jedes in fo kleinem Raum von Wichtigkeit für die Schilderung des Seelenlebens. Man fehe darauf hin die mitgetheilten Abbildungen an.

Suchen wir hinter den Werken des Künftlers den Menfchen, fo fällt bei Chodowiecki zunächft die Thatfache auf, dafs er, erft fpät zur Kunft als Lebensberuf gekommen, in einem Alter, wo die meiften feiner Fachgenoffen fchon auf der Höhe des Ruhmes ftehen, noch mit der Ueberwindung technifcher Schwierigkeiten rang: dreiundvierzigjährig war er, als der Illuftrationscyclus zu Minna von Barnhelm zuerft feinen Namen in weiteren Kreifen bekannt machte; jetzt erft fchreitet der von nun an überaus fruchtbare Künftler von Triumph zu Triumph, unermüdlich bis in ein hohes Greifenalter hinein fchaffend.

Die Familie Chodowiecki ftammt, wie fchon der Name andeutet, aus dem Polnifchen. In der damals noch zu Polen gehörenden deutfchen Stadt Danzig betrieb Gottfried Chodowiecki, der Vater unferes Künftlers, einen Kornhandel und vermählte fich dort 1724 mit der einer franzöfifchen Emigrantenfamilie ent-

fproffenen Marie Henriette Ayrer. Als zweites ihrer fechs Kinder fchenkte ihm diefe am 16. October 1726 ihren älteften Sohn Daniel Nicolas. Seine erften Zeichenverfuche machte Daniel unter Anleitung des Vaters und einer Schwefter feiner Mutter, welche in Email malte; fpäter zeichnete er viel nach gelegentlich ihm in die Hände fallenden Kupferftichen. Indem er fo ohne ernfte künftlerifche Anleitung aufwuchs, fetzte fich bei ihm die Neigung jedes Anfängers, möglichft kleine Mafsftäbe für feine Copien zu wählen, fefter, als für feine gleichmäfsige künftlerifche Ausbildung wünfchenswerth gewefen wäre, und die Emailminiaturen der Tante beftärkten ihn um fo mehr in feiner Manier, als gerade die Miniaturmalerei damals eine vielgefuchte Kunft war. Hatte doch der Knabe fogar das Glück, durch die Vermittlung eines in Berlin lebenden Bruders feiner Mutter einige auf Pergament gemalte Bildchen zu verkaufen und fo fein Tafchengeld zu vergröfsern. Ueber den Mangel feiner Jugendausbildung aber ift Chodowiecki niemals hinausgekommen; niemals vermochte er es, wie wir gefehen, gröfsere Geftalten lebensvoll zu zeichnen.

Im Jahre 1740 ftarb der Vater. Die Mutter wünfchte, dafs ihr ältefter Sohn einen, fichereres Auskommen als die Malerei verfprechenden Lebensberuf ergriffe, und that Daniel deshalb als Lehrling in ein Spezereigefchäft. Hier mufste der Knabe von 6 Uhr früh bis Abends 10 Uhr hinter dem Ladentifch ftehen; aber felbft eine fo anftrengende Lehrzeit konnte die glühende Liebe zur Kunft in ihm nicht ertödten; nur wurden die autodidaktifchen Studien jetzt in die Nachtzeit und auf die Sonntage verlegt. Es war ein Glück für unfern Daniel, dafs die Gefchäfte fchlecht gingen und in Folge davon der Laden der Lehrherrin anderthalb Jahr nach Chodowiecki's Eintritt gefchloffen werden mufste. Mit vollem Herzen mochte er der Einladung des Berliner Onkels folgen, zu ihm nach der Hauptftadt zu kommen, wohin ihm der jüngere Bruder Gottfried fchon vorausgegangen war. Freilich bot auch hier der Anfang, wie fo oft, nur Enttäufchungen. Allerlei Verfuche, fich als Zeichner, namentlich als Dofenmaler fein Brod zu verdienen, fchlugen trotz des eifrigften aber von keinem verftändigen Berather geleiteten Strebens fehl. So mufste er fich endlich doch entfchliefsen, in das Gefchäft des Onkels zu treten. Diesmal aber blieb ihm mehr Zeit zur Weiterbildung feines Talents als einft in Danzig; ja der Oheim felbft führte ihm als Lehrer einen Maler Haid zu, der, als Künftler unbedeutend, doch durch feine verftändigen mündlichen Unterweifungen Chodowiecki fo entfchieden förderte, dafs diefer es i. J. 1754 endlich wagen konnte, dem Kaufmannsftande für immer Valet zu fagen und fich ganz der Kunft zu widmen. Nun ftudirte der 28jährige Kunftjünger nach den Vorlagen Haid's und nach Stichen nach Watteau und Boucher. Es ift dies immer noch ein abfonderliches Unterrichtsmaterial, aber faft regelmäfsig bildet in der Lehrzeit der Künftler des XVIII. Jahrhunderts das Copiren von älteren Arbeiten ihres Meifters und von Kupferftichen die Hauptbefchäftigung. Die Mufseftunden füllt — fo auch bei Chodowiecki — das Studium nach der Natur, wo dann ziemlich wahllos, aber deshalb um fo lehrreicher, die ganze Umgebung, die Strafse mit ihren Häufern und Menfchen, das Zimmer mit feinen Möbeln und Geräthen, die Verwandten, die Freunde, die Magd und der Haushund immer wieder Vorwürfe abgeben. Später trat er für einige Zeit in die kleine Privat-



Titelvignette zu: Joh. Jac. Dusch, Geschichte Carl Ferdinands. Breslau u. Leipzig 1777-80 (S. 336.)



Lotte das Brod schneidend, als sie Werther zum Ball abholt. (S. 151.)



Aus den: Coëffures de Berlin. Almanac de Goettingue 1781. (S. 359.)



Titelvignette zum: Éloge de Milord Maréchal par d'Alembert. Paris 1779. (S. 318.)



Aus den: Coëffures de Berlin. Almanac de Goettingue 1781. (S. 359.)

Verlag von E. A. Seemann

KUPFERSTICHE VON CHODOWIECKI IN PHOTOTYPISCHER NACHBILDUNG.

Berliner Phototypisches Institut.



Abendeſſen beim Prediger Bouquet. Aus dem Skizzenbuch Chodowiecki's in der Berliner Akademie der Künſte.

academie, welche Bernhard Rode in Rückficht auf den damaligen kläglichen Zuftand der Berliner Akademie in feinem Haufe errichtet hatte. Hier wie überall war Chodowiecki raftlos fleifsig. Freilich war jetzt auch aller Grund dazu vorhanden, nachdem er fich fchon i. J. 1755 mit Jeanne Barez, der Tochter eines der franzöfifchen Colonie angehörigen Goldftickers vermählt hatte, und es nun den Lebensunterhalt für zwei, nach einigen Jahren für eine Familie zu gewinnen galt. Mit Glück warf er fich eine Zeit lang auf Miniaturportraits, bis die wachfende Concurrenz feine Einnahmen wieder fchmälerte. Auch machte er jetzt Verfuche in der Oelmalerei und zwar, da ihm am Tage die Zeit dazu fehlte, des Abends bei concentrirtem Lampenlicht. Das Jahr 1758 fah dann feine erfte fertige Radirung, ein fatirifches Gelegenheitsblatt, das fogenannte »passe-dix«, in welchem er eine in den Bierhäufern des damaligen Berlins wohlbekannte Perfönlichkeit verfpottete, den Knopfftempelfchneider Nicolas Fonvielle, der, durch die Eitelkeit ein Künftler fein zu wollen verblendet, in Verfuchen, Medaillenftempel zu arbeiten, feinen Vermögenszuftand zerrüttet hatte und nun eine Art Vagabundenleben führte. Das Blatt ift eines der wenigen, welches Chodowiecki unter erborgtem Namen in die Welt fandte; es trägt den Huquier's, des bekannten Stechers und Kupferftich-Verlegers an der Ecke der Rue des Mathurins zu Paris. Der Künftler rechnete nicht etwa auf gröfseren Abfatz des Blattes, fondern es liegt gerade in diefer Bezeichung ein die Darftellung ergänzender Spott, indem fo die Vorausfetzung gemacht ift, als fei der Ruf des buckligen kleinen Fonvielle aus den räuchrigen Tabagien der Spreeftadt bis nach Paris gedrungen, wo der erfte Verleger der Welt das Blatt herausgegeben habe. Zwar fallen die erften Radirverfuche Chodowiecki's fchon vier Jahre früher, aber auch hierin fein eigener Lehrer, hatte er mit grofsen Schwierigkeiten kämpfen müfsen, ehe er das erfte befriedigende Refultat erreichte. Damals dachte er freilich noch nicht daran, auf diefem Wege einft feinen Lebensunterhalt gewinnen zu können; nach wie vor arbeitete er als Miniator, Emailmaler und als Zeichner zumeift für Buchhändler, die feine Compofitionen dann andern Stechern übergaben; zwifchendurch entftanden einzelne Oelgemälde.

Die Arbeiten jener Zeit find heut zumeift vergeffen oder werden mehr als Curiofitäten aufbewahrt; immerhin genügte aber feine damalige Thätigkeit ihm im Jahre 1764 die Mitgliedfchaft der Akademie zu verfchaffen.

Allmählich treten die Werke der Radirnadel mehr in den Vordergrund. Zunächft waren es dem Strafsen- und Familienleben entnommene Einzelcompofitionen bis fein fogenannter grofser Calas, der, fchon früher beendet, 1768 endlich erfchien, den Wendepunkt zu erfolgreicherer Thätigkeit bildete. Die Entftehungsgefchichte des Blattes theilt nach des Künftlers eigenen Aufzeichnungen Engelmann ausführlich mit; dort mag man fie nachlefen. Das Wichtigfte ift, dafs es gefiel und die allgemeine Aufmerkfamkeit auf den Stecher Chodowiecki lenkte. Im folgenden Jahre erhielt diefer feinen erftern gröfseren Auftrag, für den er die fchon mehrfach erwähnten zwölf Darftellungen zu Minna von Barnhelm wählte, deren Erfolg ein entfcheidender war. Seine Zukunft ift nun begründet, feine künftlerifche Thätigkeit in eine beftimmte Richtung gewiefen. Von nun an mehren fich die Aufträge der Buchhändler für Radirungen, während

man bisher nur Zeichnungen von ihm verlangt hatte; von nun an ift Chodowiecki das, was er noch durch dreifsig Jahre bis zu feinem Tode blieb, der gefeierte, viel begehrte Illuftrator.

So hatte fich nach manigfachen Irrwegen, nach manigfachen Entbehrungen und Sorgen die Eigenart feines Talentes doch endlich Bahn gebrochen. Seine Oelgemälde können überhaupt nicht auf höhere Bedeutung Anfpruch machen, feine Miniaturen und Dofenmalereien zeigen freilich neben fauberfter Ausführung eine Schärfe, Leichtigkeit und Wahrheit der Zeichnung, die ihnen oft wirklichen Werth verleiht, aber erft auf dem Gebiete der Illuftration fand Chodowiecki's Luft und Fähigkeit, alles im täglichen Leben Beobachtete bildlich darzuftellen, ihren rechten Tummelplatz. Schon als Lehrling in Danzig hatte er gelegentlich die den Laden befuchenden Kunden gezeichnet; fpäterhin liebte er es, beim Lefen die Entwickelungsmomente der Erzählung fogleich zu fkizziren, und diefe Freude am „Zum Bilde machen“ des Augenblicks-Eindrucks bleibt ihm bis zuletzt. Als er im Sommer 1773 nach dreifsigjähriger Trennung feine Mutter in Danzig wieder befucht, führt er ein Skizzenbuch mit fich, in welches er alle Erlebniffe der Reife im Bilde niederfchreibt. Dies in feiner Art wohl einzige Tagebuch befindet fich — ein wenig bekannter Schatz — im Befitz der Berliner Akademie der Künfte. Die meiften der Blätter wurden wohl vor der Situation felbft, die fie darftellen, in flüchtigen Bleiftrichen entworfen und dann Abends oder an Ruhetagen mit Tufche und Feder ausgezeichnet, andere überhaupt erft am Zeichentifch in behaglicher Mufse aus der Erinnerung componirt. Ihre Durchführung ift denn auch, der gelegentlichen Entftehung entfprechend, ungleich, wenn auch nie ohne eine gewiffe Sorgfalt. Einzelne Blätter werden zu völligen Genrebildchen, wie z. B. das in Zeichnung und Lichtwirkung gleich treffliche Abendeffen beim Prediger Bouquet (vergl. den Holzfchnitt) oder die Scenen beim Erzbifchof-Primas, dem wir bald im tiefften Morgenanzug, bald im Staatsornat gnädig den Handkufs ihn befuchender Damen entgegen nehmend, begegnen; gelegentlich verfteigt er fich in den Köpfen, namentlich in weiblichen Bildniffen, zu miniaturartiger Feinheit, fo vor Allem in dem reizenden Blättchen mit der aus dem erleuchteten in ein dunkles Zimmer tretenden jungen Staroftin Ladikowska.

Es wäre ein verdienftvolles Unternehmen, wenn in unferer publicationsluftigen Zeit Jemand fich entfchlöffe, diefe kunft- und fittengefchichtlich gleich hochftehenden Blätter etwa durch Lichtdruck allgemein zugänglich zu machen. In den 108 mit Tufche und Feder gezeichneten Darftellungen tritt Chodowiecki an die Spitze der deutfchen Sittenmaler; wer eine rechte Vorftellung von dem Reifen in jenen Tagen, von dem Leben und Treiben in den Städten der Oftgrenzen deutfcher Gefittung haben will, wird unter den wichtigften Documenten ftets zu Chodowiecki's Skizzenbuch greifen müffen. Von Schritt zu Schritt begleiten wir den Künftler von dem Augenblick des Scheidens von den Seinen an auf feiner Reife; wir fehen ihn auf der Landftrafse dahin reiten, den fchweren Mantelfack hinter fich auf dem Pferde; allerlei Reifegefellfchaft findet fich zu ihm; wir lernen das Leben in den Gafthöfen kennen, wo der Reifende fein Pferd felbft beforgt und fich dann auf das im Gaftzimmer bereitete Strohlager niederftreckt, gelegentich in der Nacht durch übermüthige Nachbarn geftört. Es ift eine lange Reife,

nicht frei von allerlei Ungemach. Endlich grüfst ihn über weite Landfchaft hinüber bei Oliva die See. Nun kommt er zum Weichbilde der Vaterftadt, er reitet ein zum Thor, wo eben die Wache vor dem vorüberfahrenden Bürgermeifter ins Gewehr tritt. Jetzt fteht er vor dem Elternhaus; die beiden Stecklinge, die der Vater einft bei der Geburt feiner beiden Söhne vor dem Beifchlag gepflanzt und Daniel und Gottfried getauft hatte, find — mehr als vierzig Jahre liegen dazwifchen — zu mächtigen Bäumen herangewachfen. Nun fteht er in der einfachen Stube der Mutter, deren Töchter eine kleine franzöfifche Schule halten. Unter den Mädchen, die damals den Unterricht der Demoifelles Chodowiecka genoffen, ift Eine, deren Namen einen guten Klang gewonnen in der Gefchichte unferes geiftigen Lebens, durch eigene Arbeit, mehr noch durch ihren grofsen Sohn, Johanna Schopenhauer. Sie erzählt aus jenen Tagen: »Die düftere Stube in der Schule, mit ihren getäfelten Wänden, von durch die Zeit gebräuntem Eichenholz, in der wir dennoch fo fröhliche Stunden verlebten — das grofse, aus mehreren Hundert kleinen Scheiben zufammengefetzte Fenfter, ftehen noch fehr lebhaft in meiner Erinnerung.

»In der Ecke diefes Fenfters thronte in ihrem geräumigen Sorgenftuhl eine uralte Frau mit fchneeweifsem Haar, in etwas fremder, fehr fauberer, aber einfacher Tracht. Das Alter hatte ihr Auge mit einem immer dichter werdenden Schleier umzogen, doch ihren heitern Sinn nicht zu verdunkeln vermocht. Deutfch fprach fie wenig und ungern, fie war eine geborne Franzöfin und hatte als Hugenottin, ihres Glaubens wegen, aus ihrem fchönen Vaterlande flüchtig werden müffen, aber fowohl Tracht als auch Sitten und Sprache des franzöfifchen Bürgerftandes beibehalten. Ihr Alter und ihr fchwaches Geficht erlaubten ihr nicht, ihren beiden auch fchon ziemlich bejahrten Töchtern in der Leitung der Schule beizuftehn, aber fie war doch gern mitten unter den Kindern. Mich hatte fie zu ihrem Liebling erkoren, ich durfte dicht zu ihr hinflüchten, wenn das Getobe der wilden Knaben zu arg wurde. Dann nahm fie mich auf den Schofs und fagte mir allerlei leichte franzöfifche Redensarten vor, die ich zu ihrem gröfsten Vergnügen wie ein gelehriger Papagei nachplapperte, und zuletzt auch wirklich verftehen lernte. Der Name diefer Frau wird in der Kunftgefchichte unferer Tage nie untergehen, denn fie war die Mutter des bisher in feinem Fache unerreichten Chodowiecki.

»Während eines Befuches von einigen Tagen«, (der Danziger Aufenthalt währte längere Wochen, die Erzählerin irrt hier) »den er in Danzig bei feiner Mutter ablegte, liefs er fich auch in unfere Schulftube führen. Neugierig fah ich wie der fremde ernfte Mann ein Tifchchen hin- und herrückte, bis es ihm recht ftand. Seine beiden Schweftern gingen indefs freundlich zuredend durch unfere Reihen, verfprachen Thorner Pfefferkuchen, Rofinen und Mandeln, die Hülle und Fülle, wenn wir nur ein kurzes Stündchen, fo wie wir eben fafsen und ftanden, ruhig bleiben wollten. Der fremde Mann fetzte fich inzwifchen an feinen Tifch, legte Papier vor fich hin, packte Bleiftifte aus, fah aufmerkfam umher, fchrieb etwas, wie es mir fchien, fah wieder auf, fchrieb wieder, ich hielt mich nicht länger. Ich vergafs Rofinen, Mandeln und Pfefferkuchen und alles; leife wie ein Kätzchen, fchlich ich zwifchen und unter Tifchen und Stühlen zu ihm hin, und

fah fo bittend ihm ins Geficht, dafs er es nicht übers Herz bringen konnte, mich zu verfcheuchen. Freundlich nickte er die Erlaubnifs mir zu, neben ihm ftehen zu bleiben. Und nun fah ich auf dem kleinen Blättchen die ganze Schulftube entftehen; das hatte ich mir nie als möglich gedacht! Der Athem verging mir darüber, ich dachte und empfand nichts, als das Glück dergleichen fchaffen zu können. Von diefem Augenblicke an ging all mein Wünfchen und Trachten auf Zeichnen und Malen aus. Wer mir eine Freude machen wollte, mufste mir Papier und Bleifeder fchenken, ein Nürnberger Farbenkaften verfetzte mich auf den höchften Gipfel des Entzückens. Und als nun der Künftler ein anderes Blättchen zurechtlegte, mich hinftellte vor fich, zeichnete, ohne dafs ich fehen konnte was er machte, und mir nun das Blättchen hinreichte, um nebft einem Grufse von ihm es meiner Mutter zu bringen. Meine ganze kleine Perfon, von dem Köpfchen an bis zu den etwas einwärts ftehenden Füfsen war im verkleinerten Mafsftabe dargeftellt. Es fehlte nicht viel, fo wäre ich aus lauter Freude in Thränen ausgebrochen, kaum konnte ich die Zeit abwarten, bis Agathe mich abzuholen kam. . . .

»Meine Mutter bewahrte das Bild bei ihren liebften Schätzen, denn Chodowiecki's Name war fchon damals berühmt. Leider habe ich felbft fpäterhin, durch einen unfeligen Verfuch, eben aus jenem Farbenkäftchen, es zu illuminiren, es verdorben.«

Wie er hier im Scherz die dreijährige Johanna zeichnet, fo benutzt Chodowiecki doch auch den Danziger Aufenthalt um zahlreiche Miniaturportraits der vornehmen Welt zu fertigen, die fich mit Aufträgen um ihn gedrängt zu haben fcheint. Er fchildert fich felbft wiederholt, wie er in den Patrizier- und Adelshäufern bald die Dame, bald den Hausherrn malt, während diefe ihre Befuche empfangen; dann wieder führt er uns die Freunde und Verwandten des mütterlichen Haufes vor, ein ander Mal Geftalten der Strafse, ein buntes Allerlei, den Jahrmarkt des Lebens im damaligen Danzig.

Eine zweite Reife in die Heimath, um nach dem Tode der Mutter eine Schwefter zu fich ins Haus zu nehmen, erfolgte 1780. Im nächften Jahre berief ihn der Kaufmann Sillem nach Hamburg, um feine Kupferftichfammlung zu catalogifiren. 1789 finden wir ihn in Begleitung eines Sohnes und Schwiegerfohnes und des Malers A. L. Krüger auf einer Vergnügungsreife nach Dresden, Leipzig, Halle, Deffau, von welcher Reife fich das Tagebuch des Künftlers erhalten hat. Das war die Zeit, wo feine anfänglich bedrängte Lage fich mehr und mehr gebeffert hatte und er, der gegen jeden Andern aufopfernd freigebig und hilfreich war, fich felbft auch Erholungen gönnen konnte. Von feiner aufrichtigen Herzensgüte und feinem grofsen Wohlthätigkeitsfinn erzählt Weife bei Engelmann rührende Züge. Hier fei ftatt aller Wiederholungen nur das fchöne Wort des ihm befreundeten Schellenberg angeführt, der von ihm fagen konnte: Sein Herz ift viel fchöner als feine trefflichen Arbeiten.

Auch von feiner unermüdlichen Arbeitskraft und Arbeitsluft find erftaunliche Anekdoten aufbewahrt. Die Zuhilfenahme der Nacht für feine Arbeiten war ihm etwas gewöhnliches; er felbft erzählte gelegentlich, wie er bis zwei Uhr Nachts gearbeitet habe, dann aber am Tifch eingefchlafen und vom Stuhle ge-

fallen fei. Oft fchlief er in den Kleidern und, um die Perrücke nicht zu verderben, im Bette fitzend, damit er in aller Frühe wieder am Zeichentifch fein konnte. So foll es mitunter vorgekommen fein, dafs, wenn er zum Familienkaffee gerufen wurde, die üblichen zwölf Compofitionen für einen Kalender bereits fertig waren. Ebenfo fchnell aber wie mit dem Zeichenftift arbeitete er mit der Radirnadel. Jacobi erzählt die hübfche Anekdote, wie einft mehrere Freunde des Künftlers fich in feiner Wohnung in der Behrenftrafse zufammengefunden und über eine neuliche Militärfchlägerei geplaudert hätten, wobei Prof. Erman den Vorgang auf Papier fkizzirte. Chodowiecki entfernte fich mit diefer Zeichnung, ritzte fie in wenigen Minuten mit der kalten Nadel in Kupfer und brachte der überrafchten Gefellfchaft die Abdrücke. — Das ift die Gefchichte des (fpäter wohl weiter ausgeführten) Blattes E. 750.

In den letzten zwanzig Jahren feines Lebens machten ihm Anfchwellungen der Füfse viel zu fchaffen; oft klagt er darüber in Briefen an den ihm befreundeten Maler Anton Graff, tröftet fich felbft aber immer wieder mit dem ihm eigenen Humor: »Das Befte ift, dafs ich die Langeweile und öftere Schmerzenhaben durch Arbeiten vergeffen könne. Ich habe mir einen Tifch, der über mein Bette (welches parallel mit dem Fenfter in meiner Arbeitsftube fteht) machen laffen, worauf ich bei Tage arbeite und effe und des Nachts darunter fchlafe« (1790), und drei Jahre fpäter »da fitze ich nun unter den Händen eines Wundarztes und habe ein Bein rund um vom Fufsgelenk bis an die Wade voller Löcher und finge das Hallefche Studentenliedchen: Ich bin ein armer Teufel, ich kann nicht mehr marfchiren u. f. w., aber vom Kopf bis an die Knie geht's ganz gut.« Doch erholte er fich immer wieder. Am 14. Januar 1798 konnte der ftets fleifsige und heitre Greis fchreiben: »Jetzt geht alles wieder gut, bis auf ein krankes Bein befind ich mich fehr wohl, mit dem beften Apetit effe ich alles was mir vorkommt von des Morgens bis in die Nacht, denn wenn ich von Tifche aufsteh fo nehme ich allemahl ein Stück Roggen Brodt mit und das Efs ich gegen Ein Uhr zu Mittag wenn das Effen nicht zeitig genug auf dem Tifch ift und um 1 Uhr in der Nacht wenn ich aufhöre zu arbeiten (oder bey der Arbeit) mit dem gröfsten apetit von der Welt und nachher gehe ich mit eben dem Apetit zum fchlafen zu Bett und denke offt dabey dafs ich eben fo freudig ins Grab gehen werde wenn Gott mich abruffen wird, und in 5 Minuten fchlaf ich ein, binde einen Faden an meinen Wecker an der Uhr (denn mein Bette fteht gerade vor ihr) um meinen Daumen und um 7 Uhr bin ich wieder da, und mit dem Tage an die Arbeit, da kommen denn offt angenehme, unintereffante, auch unangenehme Befuche, die mich die kurzen Tage noch kürzer machen, aber ich habe Geduld mit allen, und hole des Abends wieder ein wafs fie mich bey Tage verfäumt haben.«

Ein Jahr vorher, 1797, war nach Rode's Tode feine Ernennung zum Director der Akademie erfolgt, deren Vicedirector er fchon feit 1788 gewefen. Fleifsig fchaffend trat er noch in das neue Jahrhundert ein; aus dem Jahre 1800 ftammen dreifsig Platten; doch in den erften Tagen des Jahres 1801 zeigten fich Symptome ernftlichen Erkrankens. Chodowiecki hatte feine Laufbahn erfüllt, am 7. Februar verfchied er.

Von feinen fieben Kindern überlebten ihn drei Töchter und zwei Söhne, deren

einer, Wilhelm, gleichfalls Kupferftecher und im Sinne des Vaters thätig war; fchon im Jahre 1805 folgte er diefem in den Tod.

Eine Schule im gewöhnlichen Sinne hat Chodowiecki nicht gebildet, wohl aber hat er das allgemeine Kunftfchaffen um einen neuen bis heut fruchtbringenden Gedanken bereichert. Mit dem Erfcheinen feiner „Minna von Barnhelm" beginnt eine neue Epoche in der deutfchen Buchilluftration, die nicht in letzter Linie in den durch Chodowiecki's Kunft erft recht in Mode gebrachten illuftrirten Kalendern den Weg in weitere Kreife fand, wie auch in unferem Jahrhundert die Reform gegen den von England her beliebt gewordenen Stahlftich gerade wieder an die Kalenderliteratur anknüpft, als Gubitz, der geiftige Erbe Chodowiecki's in feinem Berliner Volkskalender feit 1835 den Holzfchnitt von Neuem zu künftlerifchen Ehren brachte. Wie er, fo fteht auch Ludwig Richter auf den Schultern des grofsen älteren Meifters, der zuerft der Illuftration wieder ihr volksthümliches Gewand gab, den Nachfolgern den Weg weifend zu jener Kunft, die Ludwig Richter felbft in einem feiner Werke fo fchön getauft hat:

Für's Haus!

Anmerkung.

Chodowiecki's Kupferftichwerk umfafst 2075 Nummern auf 978 Platten, wozu noch 773 fogenannte Einfälle kommen, kleine Randzeichnungen, die er in fpäteren Jahren während der Arbeit auf die Ränder der Kupferplatte zu machen liebte. 176 Platten waren für Kalender beftimmt. Da die Auflage diefer Kalender bisweilen gröfser war als die Platte Abdrücke hergab, fo liefsen — in einer Zeit, welche die galvanifche Vervielfältigung noch nicht kannte — die Verleger die Chodowiecki'fchen Originale fofort von Andern copiren, ohne dafs derartige Copien immer als folche bezeichnet wurden. Andere Nachftiche wurden einfach in betrügerifcher Abficht gemacht; endlich fanden fchon bei Chodowiecki's Lebzeiten Kupferftecher ihre Rechnung dabei, feine felteneren Blätter, um den Sammlern überhaupt Kenntnifs davon zu geben, mit Nennung ihres Namens zu vervielfältigen. Die beiden Hauptnachahmer Chodowiecki's find Hopfer und Link.

Die an Chodowiecki's Stichen reichfte öffentliche Sammlung ift das Berliner Kupferftichcabinet, wo fich auch eine gröfsere Anzahl feiner Handzeichnungen findet.

